
GAUDEO

LA MÚSICA,

POEMA.

POR

D. TOMAS DE YRIARTE.

Nihil est tam cognatum mentibus nostris quàm numeri atque voces, quibus & excitamur, & incendimur, & lenimur, & languescimus, & ad hilaritatem, & ad tristitiam sæpe deducimur.

Cic. De Orat. Lib. III.

CON SUPERIOR PERMISO:
EN MADRID
EN LA IMPRENTA REAL DE LA GAZETA.
M. DCC. LXXIX.

REIMPRESO EN MEXICO
POR D. FELIPE DE ZUÑIGA Y ONTIVEROS
M. DCC. LXXXV.
Con las licencias necesarias.

1785

PROLOGO.

DESDE que concebí el proyecto de escribir el presente Poema sobre la Música, resolví por mui fundadas razones abstenerme de dar á luz una obra, que, sin captar aplausos del público, ni provocar su censura, debía servir privadamente sólo para mi diversion, y acaso para la de algunos Amigos aficionados al arte músico. Este era por cierto mi propósito; y en efecto le hubiera cumplido, si un Personage que baxo el inmediato patrocinio de nuestro augusto Monarca se complace en fomentar á los estudiosos, no se hubiese dignado de alentarme á continuar y concluir mi Poema, honrando con su estimable aprobacion el plan y los tres primeros Cantos de él, y extendiendo su benignidad hasta desear se imprimiese á lo ménos aquella parte ya trabajada, en caso de que no me hallase en ánimo de finalizar las restantes. Este poderoso influxo, que desde luego fué bastante para empeñarme en acelerar la conclusion de la obra empezada, no lo fué ménos para que la publicacion de ella me pareciese ya igualmente grata que decorosa, haciéndose de órden y á la sombra de un Protector tan señalado; y para que después haya procurado acreditar de algun modo mi reconocimiento con encargarme del cuidado de la edicion, y con dedicar los posibles esmeros á hacer mi escrito ménos indigno de la superior calificacion que ha logrado.

II.

II. Tal ha sido el motivo de publicarse ahora esta composicion métrica. Pero el que ántes me había animado á emprenderla, fué principalmente la consideracion de que entre las artes y ciencias que varios Ingenios antiguos y modernos han tratado en Poemas didácticos, era de estrañar hubiese estado como desairada la Música, pareciendo este olvido tanto mas injusto, quanto su hermana la Poesía ha merecido que Horacio, Vida, Boileau y otros Poetas hayan explicado su doctrina en verso.

III. No bien empecé á indagar si habia algun Poema escrito sobre esta no vulgar materia, quando me acordé de haber visto el Poemita Latino del P. Francisco Antonio Le Fevre, intitulado Musica, Carmen, impreso en Paris en 1704. y reimpreso en la coleccion publicada allí mismo en 1749. con el título de Poemata Didascalica. Reconociendo aquella obrita, que no llega á 400. versos, contemplé que si la extension, solidez y utilidad de los preceptos que contiene, correspondiesen á la elegancia de su estilo y fluidez de su versificacion, sería inútil el trabajo de quien de nuevo quisiese escribir en verso sobre la Música; pero me persuado á que los inteligentes que exâminen aquel Poema, le hallarán tan diminuto, que apénas le creerán digno del nombre de didáctico, pues en él las exôrnaciones mitológicas ocupan todo el lugar que debía destinarse á la explicacion de los principios musicales.

IV. El Abate Du Bos que entre sus cuerdas Reflexiones sobre la Poesia y la Pintura, insertó algúnas acer-

ca

ca de la Música, cita en la seccion xlvi. de su primera parte un Poema en quatro Cantos, que trata de esta facultad, dado á luz en 1713. Se ha hecho tan raro, que no se hallaba en librería alguna pública de Paris, hasta que la diligencia de sujetos que por favorecerme han querido encargarse de buscarle, le descubrió en una copiosa biblioteca particular, bien que no de la impresion de 1713. que menciona Du Bos, sinó de ótra hecha en la Haya en 1737. He adquirido, y conservo una copia manuscrita de aquel Poema, el qual está escrito en versos pareados Franceses, y sin nombre de Autor. Redúcese á una exposicion histórica (bien que en estilo verdaderamente poético) del estado y progresos de la Música en Francia, y á un paralelo de la Francesa con la Italiana, en que, sin agraviar á aquélla, se defiende la causa de ésta, conciliando las opiniones de los partidarios de úna y ótra, y procurando el Autor convencer á un personage que introduce con el nombre de Damis, preocupado á favor de la Francesa, y contra la Italiana. Por consiguiente, prescinde aquel Poeta anónimo de toda la parte doctrinal del arte, y se ciñe á una qüestion subalterna, y nó de la mayor importancia, ilustrando su asunto con pensamientos ingeniosos, y con reflexíones que le acreditan de hombre instruído en la ciencia musical, pero que no se había propuesto enseñarla, ni aun describir sus principales partes.

V. Sólo estos dos Poemas sobre la Música han llegado hasta ahora á mi noticia; pues no deben llamarse táles ciertos fragmentos de Poetas que por incidencia han escrito algo

go acerca de aquel arte, como el Canónigo Bartolomé Cairasco de Figueróa, que en su Templo militante, parte ii. puso por preámbulo á la vida de S. Leon Papa un elogio de la Música en una Cancion, de la qual se hallan insertas quatro estancias en el tomo viii. del Parnaso Español, donde se asegura que *no cabe descripcion mas comprehensiva de la Música*. Cairasco, que manifestó en toda su obra grande invencion poética, y suma facilidad en la versificacion, habló en aquel lugar más como Poeta que como Músico, mereciendo disculpa, pero no alabanza: y sin duda intentó hacer el mas superficial elogio, y nó la *descripcion mas comprehensiva*: porque, á no ser así ¿quien podría perdonarle que, entre otras equivocaciones, hubiese dicho, por exemplo, ser la Música *concordia de voces.... que no admite discordia*, quando á nadie se oculta que aquélla se compone, no solo de consonancias, sinó tambien de disonancias, que agradan extraordinariamente si se usan con inteligencia? Ademas de que la concordia, ó la discordia de las voces únicamente constituyen una de las partes de la Música, que es la Harmonía; pero nó la Melodía, que es la parte primera y esencial del arte, la qual no pide mas que una sucesion de sonidos formados por una voz sola sin ótra que concuerde, ó discuerde con ella. Esto he querido apuntar ligeramente, para que se conozca quan arriesgado y dificultoso es, aun para Escritores del mérito de Cairasco, tratar de una facultad de cuyos principios no se tiene algun conocimiento, y quan poco segura debe reputarse en semejantes materias la decision de los imperitos.

VI.

VI. Entiendo, pues, que en nuestra lengua Castellana no se ha publicado Poema alguno compuesto de propósito sobre la Música: y si por ser nuevo este asunto, merece tal qual aceptacion quien le emprende; por ser tan arduo, merece tambien alguna indulgencia quien, como yo, no le desempeñe acaso á satisfaccion de los Lectores inteligentes y de acreditado buen gusto, á los quales pertenece exclusivamente dar voto fundado acerca de las obras del ingenio.

VII. Y á la verdad, toda la particular aficion que siempre me ha debido aquella ciencia, y todo mi eficaz deséo de dar alguna idéa de sus admirables gracias y utilidades, se necesitaban para no desmayar en una obra llena de escollos tan difíciles de evitar como fáciles de conocer.

VIII. No ignoran los Músicos instruidos que entre los libros publicados en prosa sobre su arte, son rarísimos los que le explican métodica y completamente, y que ninguno hai que no requiera yá la viva voz del Maestro, yá un gran número de exemplos escritos en Música. De aquí inferirán quánto mas aventurado debe ser el acierto en un tratado en verso, destituido de estos auxílíos. Reflexîonarán que apénas basta el mas atento cuidado para usar siempre las voces facultativas en su verdadera acepcion; fixar el significado de las múchas que hai equívocas, porque denotan tres ó quatro cosas mui diversas; no incurrir en el extremo de decir acaso mui poco para los peritos, ó en el de decir demasiado para los que no lo son; prescindir así

de

de las parcialidades nacionales, como de las opiniones y sistemas encontrados; y elegir en materia tan vasta solamente lo preciso, y lo que mas se adapte á la expresion poética; pues como un Poema no es un método para aprender, ni una disertacion para ventilar qüestiones, conviene ceñirse á lo que insinuó Virgilio en sus Geórgicas: *

Non ego cuncta meis amplecti versibus opto.

Y en efecto, se equivocaría tánto el que esperase hallar en las mismas Geórgicas todo lo que conduce á la Agricultura, como el que pretenda que en este Poema se encierren otros preceptos que los generales de la Música.

IX. Aunque los Argumentos puestos al principio de los cinco Cantos manifiestan individualmente quál es el plan de cada uno de ellos, será útil resumir aquí por mayor el de todo el Poema.

El Canto I. ofrece una idea de los elementos del arte, reduciendolos á dos principios: SONIDO y TIEMPO. El SONIDO se considera yá segun la *Melodía*, á la qual pertenece la division de las escalas diatónica y cromática, la formacion de los modos mayor y menor, la extension de los sonidos apreciables al oido humano, y el uso de las claves; yá segun la *Harmonia*, á la qual corresponde el conocimiento de los intervalos consonantes y disonantes, y de las posturas que de ellos se componen. El TIEMPO se considera yá respecto al compas binario ó ternario, yá respecto al diverso valor ó duracion de las figuras, ó yá, enfin, respecto al aire

* Lib. II. ℣. 42.

aire ó movimiento que se da al compas. Este Canto I. como que es la basa de los quatro siguientes, y su contexto, puramente didáctico, con dificultad permite amenizarse, pide mas que ninguno la seria meditacion del Lector; y debe por consiguiente deleitarle ménos que los otros: bien así como en los buenos dramas el primer acto destinado á la exposicion de los caracteres, y anterior situacion de las personas, exîge indispensablemente la principal atencion del auditorio, instruyéndole ántes de recrearle.

El Canto II. trata de la expresion de los varios afectos, dando reglas particulares para el acierto en ella: y me persuado que en este punto he hecho algun servicio á los Compositores; porque, aunque muchos libros les enseñan los principios de su arte, y las leyes de Melodía y Harmonía, apénas hai alguno que establezca preceptos sobre el uso que deben hacer de ámbas para mover las pasiones, ni les explique en qué consiste ser una Música triste, ótra alegre, ótra marcial, ótra tierna; úna propia para excitar la compasion; ótra para convidar al sueño y á la tranquilidad; ótra, enfin, para lo tétrico y horrendo, &c.

En el Canto III. despues de probarse las excelencias de la Música con argumentos fundados en razon y en autoridad, se reducen sus principales usos á quatro, considerándola dedicada á Dios en el templo, al público en el teatro, á los particulares en la sociedad privada, y al hombre solo en su retiro. * Descríbese el carácter de la Música del

 tem-

* En el Canto II. se describen las composiciones que pueden excitar el valor

templo, exôrnando este asunto con el elogio de los Restaûradores de ella; con el de algunos célebres Compositores antiguos Españoles; con la noticia de las voces é instrumentos usados en el canto eclesiástico, y con la descripcion de una pública oposicion, segun hoi se practica en la Capilla del Rei.

El Canto IV. trata por menor de la Música teatral, demostrando sus primores y sus defectos.

Y el V. dividido en dos partes, explica en la priméra la Música propia de las diversiones de la sociedad privada, como son Academias y Bailes; y en la segúnda, la utilidad y deleite de la Música en la soledad, así respecto al hombre que ignora el arte, como respecto al que le sabe. Indícase con este motivo quál debe ser el estudio de un buen Compositor; y se concluye proponiendo el establecimiento de una Academia ó Cuerpo científico de Música, en que se promuevan los adelantamientos de esta facultad.

X. En los elementos del arte mas he considerado la Música que exîste en la Naturaleza que la que hai, v. g. en el clave, ó en el violin: no trato de los métodos de solfear, que varían en algunas naciones; no explico menudamente todos los signos ó caracteres que se han inventado para escribir la Música; y en fin, doy por supuesto el conocimiento práctico del contrapunto, pues los Lectores de mi Poema, que no han de ser Compositores, no necesitan esta doctrina; y los que lo hayan de ser, no sólo no podrían aprenderla
en

marcial; y por esto no se ha hecho mencion mas particular y señalada del uso que tiene la Música en la milicia.

en mi Poema, aunque los cinco Cantos de él se convirtiesen en veinte, sinó que tampoco pueden llegar á adquirirla únicamente por libros, si les faltan lecciones de un Maestro y exercicio mui continuado.

XI. Aun mas estraño parecerá á algunos que, describiendo yo la escala diatónica y la cromática, omita la enharmónica. Pero los pócos que tienen idéa del género llamado enharmónico, son los priméros que me disculparán de nó haber entrado en la explicacion de él. Para que semejante género se verificase exâctamente, sería necesario que la octava en nuestro sistema moderno estuviese dividida, no en cinco tonos y dos semitonos (como sucede en el género diatónico) ni en doce semitonos (como sucede en el género cromático) sinó en veinte y quatro quartos de tono. * El número de teclas de cada octava del clave, y el modo que tenemos de templarle se oponen á esta division, y á otra qualquiera que se quiera establecer: de que resulta ser hoi el género enharmónico una especulacion á la verdad mui curiosa, y demostrable para los profundos observadores del arte; pero de tal delicadeza y dificultad, que aun en los libros en prosa llenos de cálculos y de exemplos suele y debe precisamente quedar obscura y expuesta á altercaciones interminables. No negaré que ésta que he llamado especulacion, tiene algun uso en la práctica; pero los Facultativos con quienes hablo, y que saben quál puede ser este uso,

* Así opinan algunos Escritores de crédito, aunque ótros desaprueban esta division, y explican el género enharmónico de distinto modo.

se harán cargo tambien de los motivos que he tenido para no creer necesario ni posible en mi Poema la investigacion de aquel punto.

XII. Otros reparos de los que podrán oponerme los doctos que sínceramente deséen la perfeccion, estarán quizá salvados en algunas Advertencias, que, por no afear, ó dexar confusas las llanas del cuerpo de la obra, he reservado para el fin de ella.

XIII. Pero mi intencion en aquel Apéndice no ha sido tánto precaver objeciones, como dar á los Lectores mayor luz sobre ciertos puntos que se tocan en el Poema: á cuyo fin expongo únicamente lo que me ha parecido mas indispensable; y contentándome con citarles diferentes libros útiles que podrán consultar, rara vez traslado por extenso las autoridades que he tenido presentes; pues no quisiera imitar la importuna pedantería de los que copian los escritos ajenos para avultar á poca costa los suyos.

XIV. La última de las Advertencias con que creo haber ilustrado mi Poema, casi merece nombre de disertacion, porque en ella exâmino menudamente la aptitud de la lengua Castellana para el canto: asunto que desde luego será grato á los buenos Patricios por la justicia de una causa que tánto les interesa, quando no sea por consideracion al penoso exâmen en que me he empeñado para certificarme de los presupuestos que sirven de fundamento á mis proposiciones.

XV. Séame, pues, lícito esperar que los Profesores y Aficionados, entre muchas cosas que ya saben, y de que

tra-

tratan freqüentemente, hallen en este Poema algúnas sobre las quales tal vez no habrán hecho la debida reflexîon. Por otra parte, me serviría de suma complacencia que los que ignoran la Música, pero que tienen gusto en la Poesía, no juzgasen del todo infructuoso el conato que he puesto en disminuir la aridez de la doctrina, introduciendo varios episodios y ficciones poéticas (no mitológicas;) y aunque haya preceptos que, por la necesidad de usar voces facultativas, no les parezcan bastante claros, observarán ótros muchos para cuya fácil aplicacion su buen discernimiento suplirá por el estudio científico. Así no desconfío de que la generalidad de los Lectores adquieran mediano conocimiento de ciertas delicadezas que, segun advirtió Ciceron *, se ocultan á los poco versados en la Música, ó á lo ménos llegue á concebir de ella una idéa mas noble que la que suelen tener aquellas personas mal organizadas, que, despreciando los primores de las Bellas-artes, pretenden vengarse de la Naturaleza que los crió incapaces de sentirlos. Si consigo este fin, que particularmente me he propuesto, daré por bien empleada mi taréa, celebrando ser útil en algo, aun á costa de errar en múcho.

XVI. Solo me resta exponer alguna de las razones en que me he fundado para la eleccion del metro en que compuse este Poema. Desde luego determiné usar verso de consonante: lo primero, porque, si un Poeta didáctico se toma

* *Quàm multa quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati*! Cic. Acad. Quæst. lib. II. 7.

ma el trabajo de poner los preceptos en verso, es para que se queden impresos en la memoria de quien los lee, y esto sin duda se logra mejór con el consonante que con el asonante, ó verso suelto; y lo segundo, porque, tratando del arte de la sonoridad, era preciso emplear la Poesía mas sonora. Después consideré que casi todas las especies de metros rimados admitidas en las lenguas vulgares padecen el defecto de la uniformidad, que cansa en una obra larga. Si los hêxámetros Griegos y Latinos logran aquella variedad enérgica que no fastidia ni descaece aun en el mas dilatado Poema, es principalmente porque en ellos no tuvieron los Homeros y los Virgilios la precision de completar el sentido al cabo de cierto número determinado de versos; y así, por exemplo, quando se les ofrecía componer una descripcion, alargaban á su arbitrio los períodos, empleando muchos versos; quando escribían una máxima ó sentencia, se ceñían á uno ú dos; hacían punto final donde les parecía; y en suma, acomodaban la versificacion á la cantidad de las cosas que tenían que decir. No así en nuestros tercetos y octavas, que obligan á reducir, ó amplificar los pensamientos para conservar el número y distribucion que se requiere en aquellas especies de composiciones métricas; lo qual sería fácil probar con los mas clásicos exemplos. Por esta causa sola, omitiendo ótras varias, ningun género de verso he creido preferible al de *Silva*, que, en mi opinion, rëune quantas ventajas pueden apetecerse para el intento. Y si me abstengo aquí de referirlas, no es ciertamente

mente porque créa esta qüestion ajena de mi asunto, ni ménos porque carezca de razones con que apoyar mi dictámen, sinó porque quizá no parezca en mí apasionado ó sospechoso el elogio de aquella clase de versificacion, habiéndola usado en este Poema y en otros opúsculos publicados ó inéditos. Pero recordaré tan solo dos apreciables circunstancias que en ella concurren: úna es la variedad, agradable á qualquier oido que aborrezca la monotonía; y ótra la dignidad para asuntos nobles; pues aunque se adapta mui bien á los satíricos, familiares y burlescos, nó por eso conviene ménos al estilo serio y magestuoso; siendo, por consiguiente, mui adequado al didáctico, que es un medio entre el familiar y el sublime.

¡Oxalá correspondiese el desempeño de mi empresa á la novedad y delicadeza de su objeto!

AR-

ARGUMENTO
DEL CANTO PRIMERO.

Elementos del arte músico.

Proposicion, é invocacion. I. *Orígen natural de la Música* II. *Requisitos para el acierto en ella.* III. *Orden y division de la escala diatónica en modo mayor, y en modo menor.* IV. *Orden y division de la escala cromática.* V. *Multiplicacion de estas escalas; extension de los sonidos que llaman apreciables; y division de ellos con arreglo á las claves: de cuyo conjunto de principios resulta la Melodía.* VI. *Propiedades y carácter de la Harmonía; y naturaleza de los intervalos consonantes y disonantes.* VII. *Posturas compuestas de los mismos intervalos; y progreso que por medio de ellas sigue la Harmonía.* VIII. *Principio físico de la resonancia de una cuerda sonora, en que parece se funda lo apacible de las consonancias, y lo desapacible de las disonancias: y primera idéa que pudieron tener los hombres de la Harmonía, ó canto concertado.* IX. *Episodio histórico de la decadencia de las artes desde la irrupcion de los Godos: renovacion de ellas, y particularmente del sistema músico, empezado á restablecer por Güido Aretino; y perfeccion moderna del arte del contrapunto:*

punto: con lo qual concluye la primera parte, que trata de la Música considerada en quanto al sonido.

X. *Segunda parte, en que se considera la Música por lo que respecta al tiempo. Naturaleza del compas: expresion y energía que da al canto.* XI. *Division del compas en sus dos especies binaria y ternaria; y varia duracion de las voces, explicada con notas ó figuras de diverso valor.* XII. *Aires, ó movimientos que se dan al compas sin alterar su medida y proporcion.* XIII. *Pausas y esperas que equivalen á notas vivas.* XIV. *Inutilidad de estos y otros preceptos del arte, quando el Compositor carece de sensibilidad y genio estudioso.*

LA MÚSICA,

MIDE Y COMBINA EL TIEMPO Y EL SONIDO.

POEMA.

CANTO PRIMERO.

LAS marabillas de aquel arte canto
Que con varia expresion, grata al oido,
Mide y combina el tiempo y el sonido.
Sabia Naturaleza, que al encanto
De la divina Música sensibles
Formaste las vivientes criaturas,
Díctame tus preceptos infalibles;
Que si tu luz y auxílio me aseguras,
Podrá el acento de la musa mia
Imitar de su asunto la harmonía.
Tú sola, tú me bastas; y no imploro
Fantásticas Deidades de la Grecia.
Quien te sigue, las fábulas desprecia;
No confia en Apolo, ni en su coro;
No invoca á las Sirenas; ni averigua
Si halló la flauta Pan, el Dios de Arcadia,
O la trompeta fué invencion Paladia;
Si á la cítara antigua

El naúfrago Arïon la vida debe,
Y Terpandro apacigua
Con su lira el tumulto de una plebe;
O si, atrayendo los peñascos duros,
Sabe Anfion á Tébas poner muros,
Y suspender Orféo
A los hombres, las fieras, y el Letéo.
Otras verdades sólidas me llaman,
Y ellas, nó falsos Númenes, me inflaman.

I. Las varias sensaciones corporales,
Del corazon humano los afectos,
Y aun las mismas nociones ideales,
En diversos dialectos
Se expresan por los órganos vocales.
Pero si, estando el ánimo tranquilo,
Inspira simples y uniformes sones;
Quando se halla agitado de pasiones,
Nueva inflexîon de acentos da al estilo:
El tono de la voz alza y sostiene,
Tan pronto le retarda, ó le acelera;
Tan pronto le suaviza, ó le exâspera;
Con enérgicas pausas le detiene;
Le da compas y afinacion sonora,
Y á su arbitrio le aumenta, ó le minora.
De tales grados de la voz proviene
La natural declamacion humana;

Y de ésta el canto músico dimana,
Que es de ella imitacion, ya reducida
A tonos fixos y cabal medida:
De cuya union resulta
Un idioma tan grato y persuasivo,
Que la nacion mas bárbara, ó inculta
Se rinde á su eficacia y atractivo.
Pero no solamente
En el hombre reside el don nativo
De expresar con el canto lo que siente,
Sinó que su expedita
Voz, ó la de ingeniosos instrumentos
Los ruïdos imita
De que exemplo le dan los elementos.
El bronco son del mar embravecido,
O del viento el horrísono bramido,
De un arroyuelo el plácido murmullo,
De la tórtola amante el blando arrullo,
Y los trémulos ecos
Que puntuales despiden
Los hondos valles, ó los troncos huecos,
Con Música se entonan y se miden.
El humano artificio ya se empeña
En copiar los gorgéos de las aves;
Y el ruiseñor á executar le enseña,
Que en claúsulas de libre melodía
Precipitadas, lentas, altas, graves

De sus afectos la expresion varía,
Publicando sus quexas, iras, zelos,
Sus amores, tristeza y alegría.

II. A imitar con el canto estos modelos
Se inclina el hombre, al modo que procura
Hacer con la Eloqüencia y Poësía,
Con el Baile y Pintura
Otras imitaciones
De diversos objetos é impresiones.
Pero no nacen tódos
Con órganos tan finos y perfectos
Que con igual viveza los efectos
Sientan del ritmo y musicales modos:
Y en pocos hai las prendas superiores
Que conducen del arte á los primores.
Para el acierto en ellos se requiere
Que desde luego el Músico aplicado
Con estudio profundo considere
La imágen y el dechado
De la Naturaleza, sus aspectos,
Su sencilla belleza, y sus defectos.
Después se necesita que la sienta;
Que la admire, y se llene
De las idéas que ella representa;
Que se deleite, y casi se enajene.
Debe luego elegir lo mejor de ella,

Lo mas precioso, mas florido y grato,
Y no pintarla tosca, sinó bella,
Dándola gracia, novedad y ornato:
Y debe finalmente
Obrar ligado á un plan, norma, ó sistema
Unico, regular y consiguiente,
Sin desviarse de su fin y tema.
Así es preciso y justo
Que concurran de este arte al exercicio
La sensibilidad, ingenio y gusto
Con la meditacion y con el juicio.

Encantadora ciencia, don del cielo,
Recréo de la humana fantasía,
De los males consuelo,
Del alma fiel intérprete, permite
Que tu hermana la dulce Poësía
Investigar tus leyes solicite.

III. Las voces primitivas y esenciales
Que diatónicamente se succeden
Por grados ú intervalos naturales,
Cuya serie se llama
Escala, diapason, y tambien gama,
De siete varias en rigor no exceden;
Si bien, para ajustar la escala entera,
Se añade octava voz, que es, en substancia,
Una repeticion y consonancia

Perfecta y justa de la voz primera;
Pues aunque suena al doble mas aguda,
De posicion, nó de carácter, muda.
  Pero este diapason no se divide
Por espacios simétricos é iguales:
Hai semitonos, tonos hai cabales;
Y alternando entre sí, segun lo pide
La proporcion nó justa, pero grata,
Dan á la gama division distinta.
De primera, segunda, quarta, quinta
Y sexta voz se sube á la inmediata
Por intervalos cada qual de un tono;
Mas de tercera á quarta se procede
Por espacio de un solo semitono;
Y lo mismo sucede
De la séptima voz hasta la octava;
De que puede inferirse con certeza
Que desde el punto en que la escala empieza
Hasta el agudo término en que acaba,
No son siete los tonos intermedios,
Sinó cinco cabales, y dos medios.
  En tal distribucion la escala forma
El modo que mayor se denomina;
Pero para el menor se la destina
Diversa progresion, diversa norma.
Entónces ya es preciso que aquel grado
De solo un semitono que contaba

En-

Entre tercera y quarta colocado,
Medie entre la segunda y la tercera;
Y el ótro de la séptima á la octava
Entre la quinta y sexta se transfiera.

IV. Con estas siete voces primordiales
La lengua de la Música se explica,
Bien como la Pintura sólo aplica
Siete fixos colores cardinales.
Y si entre ellos se buscan medias tintas
Para dar mas realce á los objetos;
Tambien los cinco tonos que hai completos,
En dos partes distintas,
O semitonos, se hallan divididos,
Que á la escala diatónica añadidos,
Otra escala cromática componen
De intervalos que iguales se suponen:
Y quando aquella siete voces cuenta,
Esta las suyas hasta doce aumenta.
O tú, qualquiera cuyo torpe oido
Entre dos voces distinguir no sepa
La que un espacio mínimo discrepa,
Goza, goza el placer de otro sentido.
La Música no pide tu dictamen;
Pues solo ha reservado
Su afinacion al exquisito êxámen
Del mortal felizmente organizado,

Que aunque el tono por lineas se divida,
Sus partes sienta, y sus distancias mida.

V. Bien ordenados ya los varios sones,
Van repitiendo iguales diapasones
Hasta aquel punto mas agudo, ó grave
A que elevarse, ó deprimirse sabe,
Conforme á sus alcances ó extensiones,
La humana voz, ó el dócil instrumento,
Con cuerdas animado, ó con aliento.
Y aunque esta succesion tal vez pudiera
Multiplicarse casi á lo infinito,
A límites ya fixos se atempera;
Pues todo lo que excede
En muchos tonos á un agudo pito,
O al mas profundo son del contrabaxo,
Por la desproporcion de lo alto, ú baxo,
No discernirse claramente puede
Con el oido humano,
Ni ménos entonarlo se concede
A las voces, al soplo, ni á la mano.
Resta, pues, que el total de los sonidos
A moderada suma reducidos,
Se sujete á la norma de tres claves,
Que hagan la distincion clara y segura
De los altos, los medios, y los graves.
Son tres en la figura;

Mas trocándose en siete
Por su diversa posicion ó asiento,
Cada suerte de voz y de instrumento
Tiene clave especial que la compete;
Y á cada qual con ésta se señala
Un punto fixo á que arreglar su escala.
Tales son los principios de que nace
Aquella succesiva canturía
Que regular á los oidos place,
Y por dulce se dixo Melodía.
Ella los intervalos de la gama
Diatónica y cromática pasando,
Alterna el alto y grave, el fuerte y blando,
Y por varias escalas se derrama,
Con giro artificioso,
Desde la voz que tónica se llama,
Del canto orígen, y final reposo.
Priméro del Cretense laberinto
Los rodéos y senos contaría,
Que el progreso distinto
Con que de su principio se extravía
La caprichosa voz, quando modula,
Y por sonoros trámites circula.

VI. Pero si la ingeniosa Melopéa
Tanto admira y recréa
Solo entonando voces una á una,

¿Qué

¿Qué no hará la metódica Harmonía,
Quando muchas rëuna,
Y forme la completa sinfonía?
No deleita con meras consonancias;
Pues, felizmente osada, y oportuna,
Aun suaviza las duras disonancias.
No de otra suerte agrada en la Pintura
Junto al claro color la sombra obscura,
O en mesa regaláda
La mezcla de lo amargo y dulce agrada.
De las combinaciones
Gratas y consonantes,
Que nacen del concurso de dos sones,
Será la mas perfecta y la priméra
La de dos voces entre sí distantes
Por intervalo de una octava entera.
Despues sigue el sonido que se aparta
De ótro una quinta; luego el que una quarta;
El que cuenta el espacio de tercera,
Yá mayor, yá menor; y le succede
Aquel, enfin, que guarda la distancia
De sexta, y que tambien admitir puede
De mayor, ó menor la discrepancia.
Sólo estas siete especies hai acordes;
Pues todas las restantes
Son falsas y discordes,
Como segunda, séptima, tritono,

Y algunas consonantes
Que, si las falta, ó sobra un semitono,
De diminutas, ó superfluas tienen
El propio nombre, y á trocarse vienen,
Por aquella razon, en disonantes.

VII. Pero ya de estos simples agregados
De voces que consuenan, ó disuenan,
Dos, tres, ó más se juntan y encadenan,
Y de sus intervalos combinados
Resultan mil harmónicas mixturas,
O compuestos, con nombre de posturas.
Y aunque de ellas gran parte
Debiera ser por sí desapacible,
Las previene, las cubre y salva el arte,
Con ótras consonantes las enlaza,
Interpola y disfraza,
Haciendo de esta suerte mas sensible,
Mas dulce y expresiva
La salida ó cadencia succesiva.
¡Quantas veces el canto simultaneo
De voces contrapuestas y dispersas,
Con progreso mudable y momentaneo,
Por sendas bien diversas
Va llevando el oido,
Inquieto al mismo tiempo y divertido!
Yá le promete una vulgar cadencia,

De-

Dexándole gozar la complacencia
De que adivine; mas al fin le engaña
Con distinta salida mas estraña:
Yá la claúsula evita
Con una suspension artificiosa
Que no parece estudio, sinó olvido:
Yá su curiosidad y anhelo excita,
Retardándole el gusto apetecido;
O con cierta reserva misteriosa
Ni aun quiere darle indicios de que infiera
La final consonancia que le espera.

VIII. Débil discurso humano ¡quién diría
Que mientras el oido fácilmente
Discierne bueno y malo en la Harmonía,
No descubre tu èxámen diligente
La física virtud que las posturas
Hace apacibles, ó convierte en duras!
Si es propiedad interna del sonido,
Si es costumbre, ó capricho del oido,
El juicio filosófico lo duda;
Y acaso de saberlo tánto dista
Como de penetrar por qué al olfato
Agrada mas la rosa que la ruda,
Y por qué á nuestra vista,
Mas que el pardo color, el verde es grato.
La experiencia hasta ahora

Sólo un principio natural sugiere;
Pues si, quando se hiere
Una cuerda sonora,
Su octava y quinta, y su mayor tercera
Tiemblan con evidentes vibraciones,
Resonando tambien aquellos sones;
Sin duda la Harmonía verdadera,
O perfecta postura consonante
Es la que de estas voces se compone;
Ya que Naturaleza nos impone
Una lei tan estrecha y tan constante.
Pero ántes que el casual descubrimiento,
O la curiosa observacion mostrara
Esta derivacion, que nos aclara
De la sonoridad el fundamento,
¿Quién negará que el hombre conocía
El placer de la acorde sinfonía?
Aquella Ninfa que en el mismo tono
A Narciso las voces repetía,
Ficcion fué que provino
De la idéa real del unisono.
Dos páxaros que el canto peregrino
Unían por instinto, ó por acaso,
Y un concertado paso
Formaban de intervalos consonantes,
El exemplo del duo y su dulzura
Dieron á los agrestes habitantes.

Y aun éstos notarían, por ventura,
Cómo del riachuelo la corriente
Que entre guijas susurra bullicioso,
Y en el bosque frondoso
Las ramas agitadas del ambiente,
Del cordero el balido,
Del zángano el zumbido,
Y de otros animales
Las infinitas voces naturales,
Llegando á concurrir por accidente,
Causaban un ruïdo,
Aunque á veces discorde, no molesto,
Por lo alternado, vario y contrapuesto.
Tal vez ésta sería
La primera nocion de la Harmonía,
Que el canto simple transformó en compuesto.

IX. Mas ¡ó fatal destino de las artes,
Cuyo adelantamiento ha padecido
Siempre, y en todas partes,
Dura persecucion, injusto olvido!
Despues que florecieron en Aténas,
Despues que en Roma las fixó Mecénas,
¡Quánto violaron sus antiguos fueros
Mil bárbaras naciones
De indóciles Guerreros
Nacidos en las Articas regiones!

El depravado gusto echó raíces:
La Música, la noble Arquitectura,
Poesía, Retórica, y Pintura,
En un tiempo felices,
Con las letras humanas,
Las demas artes, y las ciencias todas,
De Griegas y Romanas
Se trocaron en Vándalas y Godas.
Ningun asilo las quedó en la tierra,
Al ocio abandonada, á la injusticia,
Ignorancia, codicia,
Y furor insaciable de la guerra.
Al cabo de una noche tan obscura
Las amanece mas sereno dia;
Y recobran á fuerza de cultura
Gran parte de su antigua lozanía.
La Pintura revive
En un Corregio, un Rafael de Urbino,
Un Ticiano, un Velazquez y un Pusino:
La Arquitectura nuevo honor recibe
De un Paladio, de un Víñola, un Herrera:
Triunfa la Poesía con un Taso,
Un Mílton, un Boileau, y un Garcilaso:
Y así llega tambien la feliz era
En que Güido Aretino
Da nuevo ser al arte mas divino,
E introduce su gama,

Que siete siglos cuenta ya de fama:
Afortunado invento
Que desde entonces pasa
Por época en los músicos anales;
Y precursor del auge y ornamento
De aquella facultad, sirvió de basa
A las teóricas reglas inmortales
De Zarlino, Salinas y Tartini,
Remeau, Cerone, Kírchêr y Martini.
Renació el contrapunto,
Que ocultó la ignorancia, ó el descuido;
Y á tan perfecto grado le ha subido
De las prácticas obras el conjunto,
Que lo pondera un silencioso pasmo
Aun mejor que el poético entusiasmo.

X. Pero, al fin, la Harmonía y Melodía,
Faltando del compas la simetría,
Son modificaciones del sonido,
Que solo constituyen una parte
De las dos varias que contiene el arte.
El tiempo, de mil suertes dividido,
Es quien al canto, solo, ó concertado,
Da expresa cantidad, alma y sentido;
Pues duracion conmensurable tiene
La voz en qualquier grado
De elevacion, ó gravedad que suene:

Y aun quando ella carezca
De fixa entonacion y claro acento,
Es preciso obedezca
A una justa medida y movimiento.
Así el tambor, aunque del bronco parche
Un destemplando estrépito despida,
Hace que á tiempo igual la tropa marche,
Y lo tardo, ó veloz del paso mida.
Así tambien, batiendo
Con ímpetu alternado el yunque fuerte
Tres martillos, producen tal estruendo,
Que, aunque mal entonado,
Nos llaman la atencion, y nos divierte
Sólo con el golpéo acompasado.
Sin duda porque el tiempo bien medido
A la Música da tanta energía,
La escuela de Pitágoras decía
Que era el compas varon, hembra el sonido.
Nace de este dichoso maridage
La harmónica y melódica belleza;
Y como el buen dibuxo al colorido,
O el buen metro al poético lenguage,
Así el compas espíritu y viveza
Infunde á todo músico pasage.

XI. La proporcion del tiempo se origina
De la misma que al número conviene;

Pues

Pues si éste par ó impar se determina,
El compas solo tiene
Dimension yá binaria, yá ternaria:
Y aunque por una práctica arbitraria
Compases diferentes se introducen,
A dos géneros simples se reducen:
El uno cuyo tiempo es par, ó doble,
(Pues en dos movimientos se divide)
Y que hoi se llama el mas perfecto y noble;
El ótro que partido en tres se mide,
Desigual, imperfecto y claudicante:
Y en ambos con rigor se subdivide
La duracion de cada breve instante.
Con siete caracteres, distinguidos
Sólo por su color, ó su figura,
El arte nos indica quanto debe
Prolongarse el valor de los sonidos.
La nota principal, y que más dura,
(Llamada semibreve)
Todo un compas de quatro tiempos llena:
Y por su fixa detencion se ordena
La serie de las varias cantidades,
Duraciones precisas, ó valores
De las notas menores,
Que se van abreviando por mitades,
Y con tal progresion y tal medida,
Que la nota postrera,

Se-

Sesenta y quatro veces repetida,
Es igual en valor á la primera.
Todas, enfin, al paso que padecen
Del tiempo en la demora algun descuento,
En el número crecen;
Y de la duracion el detrimento
Compensan y subsanan
Con lo que así multiplicadas ganan.

XII. Mas ¿qué figura, larga, ó diminuta,
Señalando á las voces
Una medida cierta y absoluta,
Puede hacerlas pausadas, ó veloces
En un grado invariable y positivo?
Ninguna; pues la nota sólo observa
Valor proporcional y respectivo
Al impulso mas tardo, ó mas activo
Que en el compas se toma y se conserva.
A esta diversidad de movimientos
Sirven de norma y guía
Ciertos aires yá rápidos, yá lentos,
Con los quales el tiempo, sin que altere
Lo esencial de su ritmo y simetría,
Mas dilacion, ó mas presteza adquiere.
Así tal vez hallándose una nave
Ya del puerto á la vista,
Sabe el Piloto que una milla dista;

Pero

Pero el tiempo no sabe
Que para navegarla se requiere;
Pues segun sople el viento fuerte, ó suave,
Hará que se retarde, ó se acelere;
Y nunca habrá por eso hasta la orilla
Mas ni ménos espacio que una milla.
La Italia, que á los signos musicales
Leyes y nombres en su idioma ha puesto,
Con Largo, Adagio, Andante, Alegro y Presto
Distingue los cinco aires principales.
Grave, espacioso y lánguido el primero;
Ménos tardo el segundo, y reposado;
Con moderado espíritu el tercero;
El quarto, vivo, alegre y agitado;
Y el quinto, que veloz se precipita,
Y mas que la carrera, el vuelo imita.
Entre estos cinco suelen los modernos
Inxerir otros aires subalternos,
Que en el compas, ó dilatado, ó breve,
Tan sólo causan diferencia leve,
Quales son el Largueto,
Prestísimo, Andantino y Alegreto.
XIII. No basta, enfin, al Músico que mida
Las harmónicas frases
Segun las dos especies de compases;
Que sus porciones mínimas divida
Con variedad de notas; y gradúe

Aquel

Aquel aire y êxacto movimiento
Que las desmaya, ó las infunde aliento:
Muchas veces conviene que insinúe
Con las esperas y las pausas tanto
Como expresar pudiera con el canto.
Imitando el enérgico artificio
Con que el Griego Timántes
Al pintar de Ifigenia el sacrificio,
Despues que en las figuras circunstantes
Del dolor agotó las expresiones,
Quiso indicar del Padre el desconsuelo,
Cubriéndole el semblante con un velo;
La Música tambien con suspensiones,
Usa un estilo enfático y sublime,
Que perdiera en hablar lo que suprime.
Pero silencios hai de dos maneras;
Unos tienen tan breves duraciones,
Que el nombre se les da de aspiraciones;
Otros, que duran cláusulas enteras,
Se suelen distinguir con el de esperas:
Y como á notas vivas equivalen,
Logran en el compas justa cabida;
Y es fuerza las igualen
En el volor, el aire, y la medida.
XIV. Con estas oportunas reticencias
El tiempo adquiere variedad y gracia;
Y el sonido padece intercadencias

Que le dan gallardía y eficacia.
Mas ¡quan en vano usar estos primores,
Y ótros no ménos útiles, intenta
El que no experimenta
Los suaves movimientos interiores
Que en un pecho sensible
Debe causar la Música apacible!
¡Dichoso el que se inclina
A tal placer por su nativo genio,
Y hermanando la ciencia y el ingenio,
Del arte los prodigios exâmina,
Proporciones recónditas calcula,
Sus móbiles y causas especula,
Y, enfin, de ellas deduce
La teórica doctrina
Que después á la práctica reduce!
¡Dichoso aquel que, quando asoma el alba
En el Mayo sereno,
Se complace en salir al campo ameno,
Y oir la acorde salva
Con que la ofrecen dulces xilguerillos
Los obsequios mas gratos y sencillos!
Quien goza este recréo, y de él se agrada,
Quien funda en él su estudio, es quien traslada
Al papel, ó al harmónico instrumento
De los afectos varios el acento,
Y habla á los corazones
El idioma genial de las pasiones.

ARGUMENTO
DEL CANTO SEGUNDO.

Expresion músical.

Un noble Jóven diestrísimo en la Música, se introduce disfrazado en trage pastoril, y con el nombre de Salicio, entre los Pastores de la Arcadia, deseoso de ganar con su habilidad la gracia de la Zagala Criséa, tan conocida por su hermosura y esquivez, como por su aficion á la Música. Logra Salicio su intento; y Criséa, que ya se complace en ser su discípula, le pregunta en qué consiste la expresion musical, y cómo se representan y excitan con ella las sensaciones, afectos y pasiones humanas. Salicio satisface la curiosidad de la Pastora en un razonamiento didáctico, que abraza todo lo principal de esta dilatada materia.

I. *Eficacia que por sí solo tiene el tono ú acento para la expresion y mocion de los afectos.* II. *Qué especies de sensaciones y pasiones puede excitar la Música.* III. *Division de ellas en agradables y desagradables, segun se originan de los dos principios Deleite y Dolor.* IV. *La alegría primera y mas natural sensacion, que se expresa con el canto: reglas prácticas para la Música de esta especie.* V. *Calma y tranquilidad del espíritu; y carácter de la Música con que se ex-*

expresa esta situacion, no ménos que las imágenes gratas, y afectos tiernos que de ella nacen, como el amor sereno, la clemencia, la blandura, la inocencia, el placer de la vida del campo, el descanso, el sueño, &c. VI. *Valor marcial y heroico, y qué Música le corresponde.*

VII. *A las sensaciones agradables que dilatan el corazon, se siguen las desagradables que le oprimen. Quatro diferentes especies de tristeza, y medios de que se vale la Música para expresarlas.* VIII. *La ira, y qué Música la conviene.* IX. *El terror, y Música tétrica que le imita.* X. *Conclusion del discurso del Pastor Salicio.*

LA

LA MÚSICA,

MAS ¿QUIEN COMO LA MÚSICA SUAVE
DE EXPRESAR LAS INTERNAS SENSACIONES,
Y MOVERLAS TAMBIEN, EL ARTE SABE?

CANTO SEGUNDO.

En la mas deliciosa
Y mas poblada aldea
De la feliz Arcadia residía
La Zagala Criséa,
Que asi como de hermosa
Se llevaba entre mil la primacía,
Tambien por desdeñosa
Ganó justa opinion y nombradía.
Con tal delicadeza
De oido la crió Naturaleza,
Y alma la dió tan docil, é inclinada
A sentir de la Música el encanto,
Que en toda aquella rústica morada
Sólo algúnos Pastores
Diestros en el tañido y en el canto
Osaban aspirar á sus favores.
Pero quiso el destino
Que á la gentil Serrana

Viese

Viese un Mancebo principal, vecino
De una ciudad cercana,
Dotado de viveza y gallardía,
Y Músico extremado, á quien un dia
La aficion á la caza
Por entre aquellas selvas conducía.
Apenas de la Ninfa se apasiona,
En trage pastoril ya se disfraza;
Ya sólo aspira á merecer su agrado;
Ya la patria abandona;
Dexa su nombre, toma el de Salicio.
En sus ágiles dedos confiado,
Y en su halagueña voz, nuevo exercicio,
Nueva mancion elige, y nuevo estado.
Con la harmonía extraña
Que resonar solía en la cabaña
Del forastero, á divulgarse empieza
La fama de su ingenio y su destreza.
Concurren los Zagales,
Que oyéndole se admiran y suspenden,
Y nuevos tonos de Salicio aprenden.
El los raros secretos musicales,
Discreto como afable, les explica;
Perficiona despues, y dulcifica
Sus rabeles groseros,
Albogues, Cornamusas y trompetas,
Humildes caramillos y panderos,

Chirimías, dulzainas y cornetas.
El, enfin, distribuye
A cada qual su parte;
En el pronto manejo los instruye;
Y en el dificil arte
De unirse con acierto,
Formando el mas unánime concierto.
Salicio, qual caudillo, dirigía:
Salicio en agradable poesía
Tal vez les inventaba las canciones;
Y del metro á las varias expresiones
Apropiaba la acorde sinfonía.
Era su alegre orquesta
En aquellos confines
El alma de los públicos festines;
Ni en toda la floresta
Se consagraban ya solemnidades
En honor de las rústicas Deidades,
Sin que en torno del ara
El coro de Salicio resonara.
Mil veces á las puertas de Criséa
El fruto recogió de su taréa
Con una repentina serenata;
Y mil veces la ingrata,
Al dulce sueño dulces treguas dando,
Dexó por escucharla, el lecho blando.
¡Venturoso Pastor que de esta suerte
Cal-

Calmar pudiste el ceño
Del mas hermoso y mas tirano dueño!
Ya la tierna Criséa se divierte
En aprender las reglas de tu escuela;
Y con su grata voz y su vihuela
Quiere honrar las tonadas
Por ti mismo compuestas y ensayadas.
Un dia, en fin, quando á la fresca sombra
De los robustos árboles de un soto
Ambos yacian en la verde alfombra,
Lugar el mas remoto
Del pastoril bullicio,
Ella curiosa preguntó á Salicio,
En qué virtud, ó misterioso arcano
La impresion consistía
Que en su ánimo causaba la harmonía;
Y con qué arbitrios el ingenio humano
Inventaba sonoras expresiones
Para pintar imágenes tan vivas,
Y las alternativas
De encontrados afectos y pasiones.
El desde luego á responder empieza;
Y las Ninfas del rio,
Que aquel sitio sombrio
Fertilizaba con su lento curso,
Sacando de las aguas la cabeza,
Le oyeron pronunciar este discurso.

„Má-

» Mándasme referir, bella Pastora,
Efectos que se sienten y practican
Mejor que se exâminan y se explican.
Mas ¿qué no emprenderá quien fiel te adora?
¡Felice yo, si, qual te agrada el arte,
Mi enseñanza tambien puede agradarte!

I. La continua experiencia nos demuestra
Que el tono ú el acento,
Aun sin llevar medido movimiento,
Ni sujetarse á riguroso canto,
Tiene en el alma nuestra
Tan activo poder, dominio tanto,
Que persuade y conmueve
De un modo natural, fácil y breve.
Con él, aunque palabras todavía
No pueda articular el tierno infante,
Dolor expresa, enojo, ú alegría,
Y el hombre, aunque se vea
En la region mas bárbara y distante,
El lenguage ignorando enteramente,
Explica si deséa,
Si espera, teme, se complace, ó siente.
Quando una Plaza, en fin, ó coliséo
De los que en las ciudades populosas
Son público recréo,
Retumba con mil voces tumultuosas,

Bien

Bien que no se perciba
Palabra alguna clara y decisiva,
Tambien suele indicar el mero acento
Si está el pueblo gustoso, ó descontento.
Pues ¡quánto mas vigor y persuasiva
El tono adquirirá, siempre que toma
Numerosos vocablos de un idioma
Con que exprimir los íntimos afectos!
De esta causa nacieron los efectos
Que en los antiguos Griegos producía
La mas sencilla y pura melodía:
Efectos prodigiosos,
Que yo mismo llamara fabulosos,
Si contigo no hablara,
Dócil Criséa, que por ti conoces
Adonde llega la eficacia rara
De las templadas y medidas voces.

II. Mas no siempre la Música presenta
Un traslado perfecto
De toda sensacion, pasion, ó afecto
Que el corazon humano experimenta.
Con expresion mas señalada y propia
Algúnas de ellas copia
En que se halla contraste, movimiento,
Gran rapidez, ó lánguida tardanza,
Diminucion, ó aumento,

Re-

Repeticion, ó súbita mudanza,
Claro y obscuro, esfuerzo, ú desaliento.
Quando una imágen se nos da del llanto,
No sabe el colorido
Imitar el sollozo, ni el gemido
Qual suelen imitarse con el canto.
Tampoco éste las lágrimas figura
Qual figurarlas puede la Pintura:
Y así cada arte ni lo expresa todo,
Ni lo puede expresar del mismo modo.

III. Si á la imaginacion por un instante
Creer es permitido, la inconstante
República de afectos y pasiones
Partida veo en dos contrarios bandos:
Uno, cuyos efectos, ó impresiones,
Son agradables, deliciosos, blandos;
Otro, que los produce turbulentos,
Molestos, duros, ásperos, violentos:
Y de estas dos facciones
El Deleite, el Dolor tienen los mandos.
Obsérvalas el arte diligente,
Y á imitacion sonora las adapta.
Priméro con las cláusulas que entona
El oido suspende y aficiona;
Y este dulce soborno y aliciente
Tanto su aprobacion y gracia capta

Que,

Que, al fin, libre y patente
La entrada al corazon le proporciona.

IV. Desde luego la imágen placentera
Se me presenta ya de la alegría.
La música harmonía,
Su mas leal y antigua compañera,
Para obsequiarla, elige
Modo mayor, brillante y decisivo,
Un compas señalado, un aire vivo:
Por la gama diatónica dirige
Mas que por la cromática las voces,
Haciéndolas resueltas y flexíbles;
Y ántes sonidos fuertes y veloces
Que delicados y durables usa.
Empléa frases cortas, perceptibles:
Prolixas pausas con cuidado escusa:
La alegre melodía
De la parte que canta
Acompaña con varia sinfonía;
Y aun la adorna con pasos de garganta,
Que á una bizarra execucion convienen.
Adequados la vienen
Los juguetes festivos y graciosos,
Compuestos de pasages caprichosos
En el estilo cómico, parlante,
Con un compas cimétrico y saltante,

Pro-

Propio de la burlesca pantomima,
Que al buen humor, y aun á la risa anima.
En cántico sujeto á leyes tales
Ufanos los mortales
Sus hazañas y glorias preconizan,
Se excitan en sus fiestas y recréos,
Y de sus esperanzas y deséos
El venturoso logro solemnizan.

V. Con no ménos poder nos embelesa
La Música, si expresa
Aquella situacion feliz de un alma
Que goza paz, serenidad y calma.
Entónces el estilo
En que suele explicarse la alegría,
Se copia en algo, en múcho se varía.
Ya es el aire mas lento, mas tranquilo,
Como el Adagio, el moderado Andante;
No mui obscuro el tono, ni brillante;
Sin que el canto se aleje demasiado
De su primera y natural escala;
Ni dificil, estraño y complicado
Olvide la expresion, y sólo ostente
Artificioso lucimiento y gala:
Al contrario, lo fácil é inocente,
Lo sencillo y lo claro
Preferir debe á lo confuso y raro.

Pide

Pide acompañamiento
Que á media voz le ayude y le sostenga,
De disonancias ásperas se abstenga,
Y siga su designio, fin, ó intento
Con igual y uniforme movimiento;
Pues la monotonía repetida
Al sosiego y descanso nos convida.
Este es aquel dulcísono concento
Llamado por los sabios Eufonía,
Que retrata á la humana fantasía
Mil imágenes gratas y risueñas:
De un recíproco amor las halagüeñas,
Las constantes caricias;
De la campestre vida las delicias;
La amistad, la clemencia, la blandura,
Y la quietud de una conciencia pura.
Su dibuxo y colores
Reserven la Estatuaría y la Pintura
Para objetos reales y exteriores:
Guarden la Poesía y la Eloqüencia
De voces y figuras la afluencia
Para idéas, discursos, descripciones;
Mas ¿quien como la Música süave
De expresar las internas sensaciones,
Y moverlas tambien el arte sabe?

VI. ¿Quien mejór que ella infunde en nuestros pechos
Espí-

Espíritu marcial, noble osadía
Y pundonor que incita á grandes hechos?
De magestuosa harmónica alegría
Animada oigo ya la sinfonía,
En un modo mayor, tono brillante,
Y compas no arbitrario,
Sino siempre binario,
Sujeto á un aire serio y arrogante,
Qual es el justo y mesurado Andante.
Sus notas firmes, claras y distintas
Suenan, por lo comun, acompañadas
De octavas y de quintas,
Y mayores terceras,
Posturas señaladas,
Nerviosas, varoniles y guerreras.
Uniendo á la expresion la simetría,
De dos en dos ordena sus compases;
Y usa cortos periodos, ó frases
Para que en la memoria del oyente
Pueda la dominante melodía
Desde luego imprimirse fácilmente.
Estudie afeminados
Sonidos del cromático sistema
Quien tierno llore, quien cobarde tema:
Del canto los primores delicados
Y lozanos adornos execute
Quien sereno disfrute

Los

Los regalados gustos del reposo;
Que al heroe belicoso
Sólo ha de sonar bien aquel acento
Que da valor, que anuncia el vencimiento.

VII. A las composiciones
Dulces (ó amabilísima Criséa)
Con cuyas agradables impresiones
El ánimo se ensancha y se recréa,
En eficacia y variedad no ceden
Las que oprimirle y angustiarle pueden.
¡Con quánta propiedad, con qué viveza
En un modo menor, y un tono obscuro
La Música nos pinta la tristeza!
Y para obrar efecto mas seguro,
¡Con qué eleccion prudente y exquisita
El género cromático prefiere,
Y al Adagio, ú al Largo se limita!
Ni apresura las notas, ni las hiere
Sueltas y duramente señaladas;
Antes bien, repasándolas ligadas,
En patético estilo las suaviza,
Quando de unas en otras se desliza.
Y aun logra distinguir los diferentes
Géneros, caracteres y accidentes
Que en la tristeza caben. Si la imita
Lánguida y consternada,

Las voces obscurece y debilita:
Tal vez por semitono las degrada;
Tal vez con el profundo y tardo canto
Y con largos silencios nos traslada
La imágen del quebranto
Que suele ocasionar un dolor fuerte:
Leve desmayo, grave parasismo
Figurar sabe, y aun el trance mismo
De la estrecha agonía y de la muerte.
Mas si al abatimiento
De un pecho melancólico no atiende,
Y tan solo pretende
Ponderar lo cruel de su tormento,
Ya la harmonía aumenta y fortifica,
Interpolando alguna disonancia
Que casi los oidos mortifica;
Aunque ellos la aspereza y repugnancia
Perdonan facilmente,
Si la expresion es justa y vehemente.
Quando, por otra parte,
Quiero pintar llorosa la tristeza,
¡Qué fecundos recursos tiene el arte!
Si hai algun corazon que á la terneza
No dió jamas cabida,
Resista ya, si puede,
A aquella melodía que procede
Con blanda entonacion, interrumpida

De

De quiebros al suspiro semejantes,
O que imitando flébiles gemidos,
Exclama con sonidos
Altos y penetrantes;
Que en ellos largo tiempo se dilata;
O repentinamente los remata
Con lastimero acento,
Como si la faltase ya el aliento.
  Y, enfin, quando al exceso de una pena
Corresponde agitado movimiento,
Nótese cómo el canto desordena
Su natural compas. Yá vacilante
Contra tiempo modula;
Yá las voces apénas articula,
Formando aspiraciones. Palpitante
Se atrasa, se acelera;
Los intervalos de su escala altera;
Con sollozos se explica, con latidos,
Y con ecos que salen oprimidos.
  Así la mas alegre de las artes
Exprime la tristeza de mil modos:
Y aun suele á veces rëunirlos tódos;
Pues combinando harmonïosas partes,
Mezcla el abatimiento,
La inquietud, el martirio y el lamento,
Con que no de otra suerte
Mueve, que la poética elegía;

Pues

Pues la desgracia llora
De una insufrible ausencia, de una muerte,
O del rigor de una beldad impía;
Excita compasion, auxîlio implora
En la guerra, el incendio y el naufragio,
La ruina, ó el pestífero contagio.

VIII. Tal es la variedad y la riqueza
Del concento sonoro.
Pero qué? ¿su tesoro
De elegancia se agota en la tristeza?
Nó: que en otra pasion aun más se admira
Su copia de expresiones: en la ira.
Tan diferentes son como sus raptos
Los movimientos y sonidos aptos
Para su imitacion, cuya energía
Depende de una estraña melodía,
De un gran contraste harmónico,
Y mezcla de cromático y diatónico.
Inopinadamente el canto vario
Va alternando lo débil y lo fuerte,
Lo agudo y grave. El modo se convierte
En mayor, en menor. Compas ternario
Al binario succede, ó al contrario.
Tal vez el aire propío, que es el Presto,
En Adagio, ú Andante se tronsforma:
Ni la modulacion sigue la norma

Del designio propuesto,
Pues yá en saltos veloces,
No ménos que violentos, se extravía
Del primitivo tono
Por los extremos de distantes voces;
Yá de un pasage lleno de harmonía
Transita de improviso al unisono,
Simplificando así la melodía
Para que obre eficaz en el oido
Con ménos confusion, y mas ruïdo;
O yá enfin, afectando el desentono
Que un arrebatamiento
De cólera furiosa comunica
Al natural acento,
Súbitas disonancias multiplica.
Voces lentas y obscuras,
O rápidas y claras,
Discordantes posturas,
Modulaciones contrapuestas, raras,
Suma desigualdad de movimiento,
Medios son con que el músico talento
Nos retrata la ira.....
No sólo la retrata: nos la inspira.
Y si por grados el humano pecho
Pasa de la impaciencia
A la saña, al despecho,
Al delirio, por fin, y á la demencia,

Bien

Bien sucede otro tanto
En el progreso del humano canto;
Que aun á expresar los ímpetus alcanza
Del odio, de la indócil entereza,
De la discordia, zelos y venganza,
Del temerario arrojo, y la fiereza.

IX. Mas no pudiera yo, gentil Pastora,
Representarte el grado mas sublime
Del arte musical imitativo,
Si me olvidase ahora
De aquel estilo enfático y activo
Que los efectos del terror exprime.
Paréceme que escucho ya el acento
Tardo, titubëante, convulsivo;
Helarse el curso de la sangre siento,
Embargarse la voz intercadente,
Herizarse el cabello, y de repente....
Pero son ilusiones de la idéa.
Ah! perdona mi error, tierna Criséa:
Enajenóme la materia propia.
No soi aquí Pintor que al vivo copia
Temibles monstruos, hórridas visiones,
Ni trágico Poeta que estremece
Exâgerando tétricas pasiones:
Soi un Maestro que tranquilo ofrece
Un doctrinal resúmen

De lo que puede con el arte el númen.
Aquel modo menor que significa
Todo el afan que en la tristeza cabe,
Si se transporta á diapason mas grave,
Miedo, pasmo y horror tambien explica.
El aire universal debe ser lento,
Como de cada nota el movimiento,
Siempre que alguna causa inesperada
Nuevos motivos de terror no añada,
Que requieran impulso mas violento.
Ni se ha de señalar con demasía
El golpe del compas, porque no es justo
Observar estudiada simetría
En la turbada agitacion del susto.
Bien al contrario, el caprichoso gusto
Contratiempos empléa, y suspensiones,
Haciendo que alternadas se subsigan
Figuras de diversas duraciones,
Que sin órden se sueltan, ó se ligan.
La voz, por otra parte, á los disones
Del género cromático recurre;
Y usa á menudo entonacion profunda:
La orquesta en baxos igualmente abunda;
Jamas en glosas frívolas incurre:
Sólo el trino, y el trémulo mordente,
Para expresar la conmocion, consiente.
Y no siempre es debido que confunda

El lúgubre caráćter, y el horrendo:
Este pide por sí confuso estruendo;
Aquél los ecos débiles del piano,
Que imitan sordo estrépito lejano.
Así el silencio de la noche obscura,
Del árido desierto la aspereza,
O el retiro, la sombra y la tristeza
Del valle y la espesura;
El asombro, pavor, remordimiento
Del malhechor cruel, sanguinolento,
Que pálidas fantasmas se figura;
El tedio de la vida; el doloroso
Aspećto de miserias y de males;
La muerte y aparatos funerales,
Todos dićtan al Músico ingenioso
Varios estilos de expresivo canto
Que agradar saben con el mismo espanto.

X. Mas yo, Ninfa adorada, ¿porqué abuso
De la atencion que á mi discurso prestas?
Quizá indiscreto fuí, quizá difuso
En hablarte de músicas funestas.
No fueron ellas, nó, las que me han hecho
Conquistador de ese tirano pecho;
Antes bien la apacible,
La tierna melodía
Fué quien de duro le trocó en sensible.

A mi rabel esta fortuna debo;
Y no le trocaría
Por la dorada cítara de Febo.
¡Quan feliz y durable
Desde ahora será, quan envidiable
De nuestras voces y almas la harmonía,
Si me permites que ose
Llamarme tuyo al fin, llamarte mia!»
  Así dixo Salicio;
Y la bella Zagala sonrióse.
El cariño mas síncero y propicio
Se divisó pintado en su semblante:
En el del fino amante
Se asomaba la dulce confianza;
Y ajenos de artificio,
Desden, olvido, zelos, ó mudanza,
Se encaminan gozosos á la aldéa
Salicio juntamente y su Criséa.

ARGUMENTO
DEL CANTO TERCERO.

Dignidad y usos de la Música;
y especialmente el que tiene en el templo.

Introduccion de este Canto. I. *Exposicion general de las prerogativas del arte músico; y division de sus varios usos en quatro clases, considerándole empleado en el templo, en el teatro, en la sociedad, y en la soledad ó retiro.*

II. *La Música usada en el templo por naciones antiguas y modernas.* III. *Carácter del canto llano.* IV. *Carácter del canto figurado.* V. *Carácter del canto de órgano.* VI. *Calidades de las voces humanas que componen el coro eclésiástico.* VII. *De los instrumentos usados en él, y principalmente del órgano.* VIII. *De los géneros de Música que se estilan en el templo, como alegre, deprecatorio, triste; y de las cantadas, villancicos y oratorios.* IX. *Nómbranse algunos famosos Compositores Españoles antiguos. Descripcion de una oposicion, segun hoi se practica en la capilla del Rei; insinuando de paso quáles son las circunstancias que constituyen la buena execucion instrumental.* X. *Exhortacion á los Jóvenes aplicados á la Música.*

LA MÚSICA,

OFRENDA Y SACRIFICIO
HACE A LA RELIGION DE SUS INVENTOS
EN EL USO DE VOCES E INSTRUMENTOS.

CANTO TERCERO.

VOsotros, ó Censores
Orgullosos y adustos,
Jueces tan insensibles como injustos,
Que el tesoro de músicos primores
Sólo miráis como recréo fútil,
Humilde profesion, y ciencia inútil,
Si acaso no os contiene
El fundado temor de que condene
El orbe entero vuestro juicio vano,
Y abatir presumís un exercicio
En que el ingenio y corazon humano
Hallan deleite unido al artificio,
Aprended en mis versos
Quál es su dignidad y usos diversos.

I. Bien cifrarse podría
La calificacion de su nobleza
Sólo en aquella estrecha simpatía

Que

Que impuso la sagaz Naturaleza
Entre todo viviente y la harmonia.
¿Acaso limitó su dulce imperio
A una sola nacion á un siglo solo?
Del uno al otro polo
Uno y otro hemisferio
Vasallage la rinden, y en la historia
Se pierde por antigua su memoria.
Aun antes que invencion humana fuera,
Innato don de los mortales era,
Como el de la palabra;
Pues si hallamos tal vez fiero habitante
Que la tierra no labra,
Que no pinta, ni esculpe, ni edifica,
No escribe, ni navega, ni trafica,
¿En dónde le hallaremos que no cante?
¿Qué rústico ignorante
Sus fáciles canciones no acompaña
Sin que reglas le den para que taña?
¿Que niño no serena
Las lágrimas y el ceño,
O no concilia el sueño
Al son de la uniforme cantilena?
Y enfin ¿porqué con hombres atestiguo,
Si los mismos quadrúpedos, los peces,
Si aun los insectos viles tantas veces
Indicio nos han dado nada ambiguo

De que los embelesan
Los tonos de la Música süaves;
Y la tienen las aves
Mas que mera aficion, pues la profesan?
Pero aunque la admirable melodía
A la Naturaleza no debiera
Tan alta aprobacion y patrocinio,
La sabia antiguedad defendería
A todo el que la estudia y la venera.
Sujetos al dominio
De las gratas cadencias musicales
Los Príncipes supremos,
Legisladores, fuertes Generales,
Y severos Filósofos veremos.
Veremos que la Grecia
Al insigne Temístocles desprecia,
Porque ignora el manejo
De la lira: que Sócrates, ya viejo,
Los rudimentos de pulsarla aprende:
Que sus afanes bélicos suspende
El Hijo de Peléo
Para hallar en la cítara recréo:
Y nombre de divina á competencia
Recibe aquella ciencia
De Babilonios, Persas, Chinos, Tirios,
Egipcios, Celtas, Arabes y Asirios.
No fué capricho necio

De aquellas antiquísimas naciones,
Ni lo es en las modernas, el aprecio
Con que la han distinguido
Entre las mas ilustres profesiones.
Este sublime honor la era debido
Por ingeniosa, por amena y varia,
Y aun por util tambien y necesaria;
Pues si al hombre es precisa y conveniente
La diversion honesta,
¿Qual pudiera elegir mas inocente?
La de Baco, Dïana, y el Dios ciego
No pocas veces cuesta
La salud, ó la fama, ó el sosiego:
Nos cansa el baile, nos destruye el juego;
El músico placer ni mortifica,
Ni ocasiona inquietud, ni perjudica;
Alimenta el ingenio,
Al mismo entendimiento satisface,
La fantasía excita, y al fin, hace
Sensible el corazon, docil el genio.
¡Felices los que gocen
Las delicias de este arte, si conocen
Los bienes que él encierra!... Mas ya admiro,
Entre sus principales usos, quatro:
En el templo, en el público teatro,
En sociedad privada, en el retiro.
A mayor canto aspiro;

Y ya el nuevo argumento
Parece que me infunde nuevo aliento.

II. Pues ¿quién de la harmonía
Que conviene al Santuario
Pintar el artificio emprendería
Sin un impulso casi temerario?
¿Quien citar los antiguos exemplares
De pueblos infinitos
Que la honraron cercana á los altares?
Dieron con ella á los solemnes ritos
Autoridad las Religiones todas,
En fiestas, natalicios, funerales,
Sacrificios y bodas,
O implorando en los males
Las piedades del Cielo,
O aplaudiendo sus bienes y favores,
Y pregonando con ardiente zelo
De su gloria y grandeza los loores.
Así en Mémphis con tímpanos y sistros
A Osíris celebraban sus Ministros;
Con sus harpas al Sol los Magos Persas;
Los adustos Bracmanes á la Aurora;
Y con la union sonora
De flautas y de cítaras diversas
Tantas naciones á los Dioses Griegos
Ofrecían sus cánticos y ruegos.

Y tú, pueblo escogido,
De santa Religion perfecto exemplo.
Tambien de santa Música lo has sido.
De Salomon en el inmenso templo
Al acorde ruïdo
De címbalos, kinores,
Hazures, y nebeles,
Unido á centenares de Cantores.
A Jehová rendiste obsequios fieles.
Hoi este culto mismo
Imita el fervoroso Christianismo,
Que instrumentos y voces
Consagra al Redentor que desconoces.

III. De los tres cantos que á este fin empléa,
El que se dice llano,
Coral, ó Gregoriano,
Es por su magestad el mas conforme
A un sagrado lugar, y se solféa
Con melodía simple y uniforme.
Por intervalos fáciles procede
Que séan entre sí poco distantes;
Y consentir no puede
Figuras en valor desemejantes.
De la propia manera
La natural escala
Del género diatónico no altera;

Y el movimiento iguala,
Por establecimiento necesario,
Con la medida del compas binario.
Sólo de aires varía
Segun pide lo clásico del dia:
Y pues á cinco se reducen tódos,
Tambien de cinco modos
Son las festividades
A que aplica estas cinco variedades.
Enfin, su canturía
De los grados y límites del tono
Fundamental apénas se extravía;
Y el perpetuo unisono
Sencillo y grave es toda su harmonía.

IV Pero otra novedad, otras licencias
Tiene el canto que llaman figurado;
Y aunque siempre el dechado
Del canto llano copia,
Con mas ornatos borda sus cadencias.
Así las diferencias
De binario y ternario
A su compas apropia;
Así tambien le parte de ordinario
En notas de diversas duraciones,
Siguiendo de la letra el ritmo vario.

V. Quantas combinaciones
Caben en la harmonía y melodía,
Tantas el canto de órgano permite.
Allí la sinfonía
Instrumental con la vocal compite:
Allí la sencillez del canto llano
Distintos grados de expresion adquiere,
Sin que se le adultere
Con todos los adornos del profano,
Y ¿qué discurso humano
Sujetará á preceptos la prudencia
Que hace de ambos estilos diferencia?
No es obra, nó, del hombre: le ilumina,
Sin duda el mismo cielo
A quien el canto sacro se destina;
Y la imaginacion, que le arrebata
Con remontado vuelo
A los eternos y sublimes coros,
Al vivo le retrata
Los conciertos sonoros
Que tal vez nos figura
Con sus mudos colores la Pintura.
¡O divino furor, mas verdadero
Que el que inspiraba á Homero,
A Píndaro y Virgilio!
Sólo tú al gran Basilio,
Y á Juan el Damasceno en el Oriente,

A Ambrosio y á Gregorio en Occidente
Dictaste graves cantos
Que resonaron en los templos santos.

VI. Mas como el hombre anhela novedades,
Y á la Música han dado las edades,
Si nó mas expresion, mas artificio,
Ofrenda y sacrificio
Hace á la Religion de sus inventos
En el uso de voces é instrumentos.
Hai, entre aquéllas, quatro principales
De diversos alcances, y metales:
El tiple, yá primero, yá segundo,
Este tres puntos mas que aquél profundo;
El contralto perfecto, que se extiende
Tres grados mas abaxo;
El tenor, que desciende
Todavía otros tres; y al fin el baxo;
Siendo todos los puntos veinte y siete
Desde el mas grave al mas agudo tono,
Y excluyéndose de ellos el falsete.
Entre el baxo y tenor canta el baxete,
Llamado baritono:
Hai tiple y hai tenor acontraltado;
Contralto atenorado, y atiplado;
Sin que precisas en el canto séan
Las voces que á este modo bastardéan.

To-

Toléranse mejór en el teatro;
Pero, como legítimas, el templo
Sólo debe admitir aquellas quatro.
Ni hallarán símil que tan bien le quadre
Como el de una familia: el baxo es padre,
Es anciano, que dándolas exemplo,
Con madurez las rige y las contiene:
El juicioso tenor, á quien el nombre
De hijo mayor conviene,
En gravedad le imita
Con la moderacion propia de un hombre:
Piérdela como jóven el contralto;
Y semejante á un niño el tiple, ó alto,
Inquieto corre, salta, juega y grita.
Exîge la agradable union del coro
Que se guarde el carácter y decoro
Propio de cada voz. Quien los olvida,
Quien sin causa las fuerza, y las invierte,
Yerra, no de otra suerte
Que el Escritor que de observar no cuida
Las varias propiedades
Que inseparables son de las edades;
Pues en esta familia el desgobierno
Se introduce, si el baxo contraltéa,
O el tiple tenoréa,
Y no se impide que los hijos roben
El oficio paterno,

Y el padre se desmande como jóven.

VII. Los instrumentos que á la voz auxilian,
Y con ella se alternan y concilian,
Son en la mayor parte seculares;
Mas del templo hai algunos peculiares,
Como el harpa y baxon, que ha reservado
El uso para el cántico sagrado.
Cada qual un elogio me debiera,
Si toda la atencion no me llamara
Aquél á quien ninguno se compara,
Que por noble y perfecto
Desde remotos siglos se venera,
Y que para el santuario ha sido electo.
El órgano, en efecto,
Debió aplicarse á fin tan soberano,
Como obra superior del arte humano.
Las voces de una orquesta numerosa
Se compendian en él, baxo la mano
De un solo Executor. La magestuosa,
La alegre, ó melancólica harmonía
Cabe en aquella máquina grandiosa
Con que todo se expresa, y se varía
En tono yá ruidoso y corpulento,
Ya apagado y süave,
Suelto, ligado, presuroso, lento,
Desde lo mas agudo á lo mas grave.

Acu-

Acumular posturas puede el clave;
Mas las voces en él no se sostienen.
El oboé, trompa y flauta, aunque resuenen
Dando todo el valor á las figuras,
No permiten harmónicas posturas.
Los instrumentos de arco algúnas tienen,
Y prolongan los sones,
Pero con limitados diapasones;
Pues no hai tiple en violon, ni en contrabaxo,
Ni en la viola ó violin perfecto baxo.
El órgano es el único instrumento
Que en ventajas excede
A los varios de cuerda, á los de aliento,
Y en todos ellos transformarse puede.
Así con fabulosa alegoría
Pintaron los antiguos á Protéo,
Que en gigante, ó pigméo,
En pez, en ave, en flor se convertía.

VIII. De las humanas voces naturales
Y las instrumentales
Se forma aquella masa de harmonía,
Que usada qual se debe,
De tres modos los ánimos conmueve;
Pues yá alegre en un himno, en una Gloria
Los ánimos exâlta y vivifica;
O yá deprecatoria

En los tiernos motetes edifica;
O lamentable, enfin, nos entristece,
Como en aquellos trenos del Profeta
Que de Sion la ruina compadece.
Y aun tal vez ayudado del Poeta
Que inventa letras en vulgar idioma,
La libertad el Músico se toma
De amenizar algun sagrado asunto
Con ingenioso y vario contrapunto;
E introduce en el templo
Cantadas, villancicos y oratorios,
Cuyos diversos géneros contemplo
Como al canto eclesiástico accesorios;
Pues aunque en él por gala se permitan,
Siempre el estilo teatral imitan.

IX. Mas entre las naciones
Que por varios caminos
Del artè apuran hoi las invenciones
Empleadas en cánticos divinos,
¡O quánto sobresales,
Antigua Iglesia Hispana!
No es ya mi canto, nó, quien te celebra,
Sino las mismas obras inmortales
De Patiño, Roldan, García, Viana,
De Guerrero, Victoria, Ruiz, Morales,
De Líteres, San Juan, Duron y Nebra.

¡Con quánto zelo expendes tus caudales
En proteger insignes Profesores!
Y ¡con quánto rigor, pulso y cordura
En tu devoto gremio se procura
La acertada eleccion de Executores!
  Bien señaladamente lo acredita
El solemne y severo
Instrumental êxámen
A que se expone en público certámen
Quien ganar solicita
En la capilla del Monarca Ibero
Merecido lugar. Allí presiden
Cinco peritos Jueces que deciden,
Formándose auditorio numeroso
Del mero Aficionado,
Del docto Profesor, y del Curioso.
Priméro, estimulado
Del honor que las artes alimenta,
Cada ingenioso Tocador ostenta
Su habilidad con obra de pensado.
Aun á pesar del reverente susto
Que aquel lugar infunde,
Y que á los mas intrépidos confunde,
Se admira la agradable competencia
De la expresion, la agilidad y el gusto.
Reünese en el órgano la ciencia
De la docta harmonía

Con la graciosa y varia fantasía;
En instrumentos de arco, el tono claro
(Don tan indispensable como raro)
Con el de herir la cuerda
Sin que suene madera, pez, ni cerda;
Y apláudese, por fin, en los de aliento
La firme embocadura,
La flexîbilidad, y la blandura,
Que nada embidian al humano acento.
Pero aquel tribunal no sólo exîge
Que cada qual aspire al lucimiento
Con la sonata que á su arbitrio elige,
Sinó que en ótra nueva
Hace de tódos repentina prueba.
En el crítico dia, en el instante
Que á los Competidores se señala,
De reclusion les sirve una gran sala,
De la palestra música distante;
Y asi llegar no puede
A oidos del que allí su turno espera
Ni aun el eco siquiera
De los pasos que toca el que precede.
Por su órden cada uno se presenta.
Aunque el grave concurso le intimide,
Tambien la honrada emulacion le alienta:
Y entanto que un relox puntual le mide
La duodécima parte de una hora,

Los caracteres mira
De la sonata cuyo estilo ignora.
Ya el justo plazo expira:
Ya calla el circo: suena el instrumento;
Y el musical juzgado observa atento.
Mas si al congreso todo
Agrada y embelesa
El arduo desempeño de la empresa,
Le inquieta y sobresalta en algun modo;
Porque la diestra execucion requiere
Tal firmeza y acierto, que al oido
No se puede obligar á que tolere
La correccion mas leve en un descuido.
Nunca el Pintor sus obras aventura,
Si antes con libertad no las retoca:
El mas sabio Orador, si por ventura,
Pronunciando un vocablo, se equivoca,
Sin vergüenza se enmienda al mismo instante;
Y aun el vulgo concede
Al Cómico licencia semejante.
Sólo gozar no puede
Este comun permiso
Quien toca de pensado, ú de improviso.
¡Tan fácil es caer en desagrado
Del sentido mas pronto y delicado!
Los rígidos Censores que allí votan
De cada Opositor las culpas notan:

Si el aliento le falta,
Si el arco se retarda, tiembla, ó salta;
Si un poco desafina, ó si convierte
En suelto lo ligado, en piano el fuerte.
Y aun con tan serio y repetido êxámen
A exponer no se atreven su dictámen,
Mientras el Profesor no manifiesta
Igual manejo en la completa orquesta.
¡Con qué discernimiento
Juzgan allí los prácticos del arte
Quién desempeña con primor su parte,
Quién de la union de tódas cuida atento,
Quien da á los aires justo movimiento
Con mas seguridad, ó mas soltura,
Mas expresion, espíritu, ó cordura!
Y si en la posesion del instrumento
Su esmerada destreza se exâmina,
Tambien sobre la teórica doctrina
Se les proponen sólidas qüestiones,
A que han de dar fundadas soluciones:
Porque en muchos la Música no es ciencia;
Sí fruto de mecánica experiencia.

X. Así el mas digno del honroso premio
Con equidad se elige y con decoro:
Así prospera y sobresale el gremio
De los Instrumentistas de aquel coro.

Aspirad, con tan faustos exemplares,
Al laurel, ó Mancebos estudiosos;
Y haced que del humilde Manzanáres
Séan el Po y el Tiber envidiosos.
Ved quan excelso Príncipe os anima:
El mismo que algun dia al Reino Hesperio
Ilustrará con su glorioso imperio,
Sí: CARLOS os protexe, y os estima;
Y aunque noble no fuese la carrera
Que seguís, él por sí la ennobleciera,
Mientras del arte de mandar que aprende
Las taréas suspende,
Y uniendo con el gusto la pericia,
Sabe sentir la música delicia,
El sonoro instrumento no desdeña,
Os dirige, os aplaude, y os enseña.
Y si á los lados del paterno trono
Hoi ve las ciencias y las artes bellas,
Quando de todas llegue á ser Patrono,
Hará lugar á la Harmonía entre ellas.

ARGUMENTO
DEL CANTO QUARTO.

Uso de la Música en el teatro.

Proposicion de este Canto. I. *Razones en que se funda la aceptacion general de las representaciones teatrales; y necesidad de la Música en ellas.* II. *Defensa de la Opera ó Melodrama.* III. *Su orígen, y su renovacion; y la gran parte que en ella ha tenido el insigne Poeta Metastasio.*

IV. *Figúrase una fantasía poética, en que se introduce al célebre Compositor Napolitano Nicolas Jommelli, que llega á los campos Elisios, donde varios antiguos Músicos Griegos y Latinos, y ótros de siglos posteriores le instan á que les explique el estado de la Música teatral en nuestros dias.* V. *Jommelli empieza dando una idéa de los distintos géneros de la Opera; y describe la orquesta.* VI. *Trata luego de la sinfonía teatral, que llaman obertura; y advierte algunos abusos mas generales de ella.* VII. *Explica las dos especies de recitado: uno sin mas acompañamiento que los baxos, y ótro con orquesta.* VIII. *Da noticia de las arias, indicando parte de los defectos en que suelen incurrir los Compositores de ellas, y hace mencion de las dos especies de arias que se conocen con los nombres de rondó y cavatina.*

IX.

IX. *Expone algunas reglas concernientes al duo, al terceto y al coro.* X. *Concluye nombrando varios célebres Autores de Música teatral.* XI. *Resume el Poeta parte de lo que en general supone haber oido á Jommelli sobre la Opera cómica ó burlesca, y sobre la Música de los bailes.* XII. *Interrúmpele el mismo Poeta, demostrando el carácter de la Zarzuela y de la Tonadilla Española, y notando, por fin, ciertos abusos que en esta se van introduciendo.*

LA

LA MÚSICA,

JOMMELLI ANTE EL GRAVÍSIMO CONGRESO
DE ESTA SUERTE EL CARACTER EXPONÍA
DEL MUSICO TEATRO, Y SU PROGRESO.

CANTO QUARTO.

Celebré de la Música el empléo
En el culto del Númen sacrosanto;
Ya, sirviendo á los hombres de recréo
En el teatro público, la canto.
Si, del cielo ministra soberana,
Allá cumplió su obligacion primera,
Aquí se nos humana,
Y á nuestros pasatiempos coopera.

I. El hombre, á la verdad, no de otra suerte
Que sintiendo, ó pensando, se divierte;
Pues si el entendimiento no medita,
U ocioso el corazon, apénas siente,
Ceden á una tristeza displicente.
Por eso hai quien ansioso se exercita
En especulaciones
De las profundas, ó agradables ciencias;
Por eso hai quien se entrega á las pasiones

Sin

Sin temer sus amargas conseqüencias;
Y todos con afan buscan el medio
De desechar la languidez, y el tedio.
Pero entre las civiles distracciones
Dignas de los curiosos racionales,
Las representaciones teatrales
Son las que del ingenio y los sentidos
Los deleites ofrecen rëunidos.
Así logran Melpómene y Talía,
Servidas de las artes á porfia,
Tantos sequaces en los pueblos cultos.
Yá expresan con la dulce Poësía
Del alma los afectos mas ocultos;
Yá las dá la sublime Arquitectura
Escena en que brillar con aparato.
La gallarda Pintura
Con el vistoso ornato
De las mas adequadas mutaciones
Ayuda á las poéticas ficciones;
Y con ellas la Danza
Las suyas, no inferiores, interpola.
Pero ¿quál de estas artes por sí sola,
Sin tu dichosa alianza,
O inmortal Harmonía,
Avasallar los ánimos podría?
Tú las realzas, las animas tódas,
Y á mil varios estilos te acomodas

En aquel espectáculo ingenioso
Que á la Italia moderna da mas fama
Que dar pudo á la antigua el de su coso.

II. Léjos, léjos de aquí todo el que llama
Monstrüosa invencion al Melodrama,
Y que con sus legítimos primores
Tal vez confunde injusto
Los bastardos errores
Que adoptar suele un depravado gusto....
Pero qué? Los Cantores
Son acaso los únicos que ofenden
La ilusion teatral, cuya observancia
El Cómico y el Trágico pretenden?
Ah! que en todos es vana la arrogancia
De esperar que las meras apariencias
Valgan como reales evidencias!
Sabe el Expectador que aquella estancia,
Templo, calle, jardin, bosque, ó marina,
Que por un breve instante le halucina,
Es un pintado lienzo: que no hablaban
Español ni Toscano
Semíramis, Aquíles, ni Trajano;
Y que en prosa, nó en verso, se explicaban.
Sabe, por fin, que es falsa pedrería
La que adorna á los Heroes de la escena;
Y con tódo, su dócil fantasía

De

De modo se cautiva y enajena,
Que ya no dificulta
Perdonar la ficcion y el artificio,
Por sacar la verdad que en él se oculta.
Y ¿porqué la razon, si, en beneficio
De los sentidos, contentarse puede
Con ménos propiedad en el lenguage,
Decoracion y trage,
Igual perdon al canto no concede?
¿No merecen los versos por ventura
Que la ley del estilo se quebrante,
Y múchos desde el sabio al ignorante
Pospongan la verdad á la dulzura?
Pues cedan las austeras reflexíones
Al musical deleite. Las pasiones,
Las imágenes vivas,
Que el metro sabe hacer tan expresivas,
Nueva expresion con la harmonía adquieran.
Las artes, quando empeñan y persuaden,
Logran su fin; y puesto que se esmeran
En mover y agradar, muevan y agraden.

III. Mas si de las palabras con el canto
El enlace perfecto
En los pechos sensibles manda tánto,
No le basta que inspire un solo afecto;
Puede y debe inspirar muchos segundos,

Al-

Alternados, diversos,
Y de la serie de una accion nacidas,
Segun los lances prósperos, ó adversos.
De este hallazgo los dramas se originan
Que Operas comunmente denominan.
Oh! quién pudiera trasladarse ahora
Al siglo de la Grecia floreciente:
Al siglo en que la Música sonora
Compañera tan útil y freqüente
Era de las dramáticas acciones!
No mienten las antiguas tradiciones:
Su representacion era cantada,
Conforme á los acentos de un idioma
Digno de la nacion mas delicada.
Tuvo en un tiempo la zelosa Roma
El lauro de imitarla en este punto,
Aunque con la forzosa diferencia
Que hai de un original á su trasunto.
Mas del gusto la triste decadencia,
En la edad posterior, nuestros oidos
Dexó de tal manera entorpecidos,
Que se formaron lenguas ménos varias,
Y algunas á la Música contrarias.
El verso fué perdiendo su harmonía,
Y ya, en vez de cantarse, se leía.
Enfin, como dos artes diferentes,
Música y Poësía

Quedaron úna de ótra independientes,
Hasta que, al cabo, la fecunda vena
De modernos ingenios ha sabido
Unirlas á lo ménos en la escena,
Porque cobre el oido
Gran parte de un derecho ya perdido.
  Ponderar á qué grado
De novedad, de pompa,
Delicadeza, dignidad y lustre
El drama musical se ve exâltado,
No pide ménos que la heroica trompa
Y suave lira, Metastasio ilustre,
Que á su perpetuo honor has consagrado.
¡Dichoso yo, si acaso mis preceptos
Un corto auxîlio procurar pudiesen
Para que alguna vez quando se expresen
Tus sublimes conceptos
Y tu limado estilo con el canto,
Si no se acierte, no se yerre tanto!

IV. Así exclamaba yo; mas confundido
Entre serios discursos que el empeño
De tan amplia materia me ofrecía,
A un lento sueño me sentí rendido,
Que acaso, mas que sueño,
Fué rapto de agitada fantasía.
Creí que en un recinto delicioso,

Como aquél que la antigua Poesía
Llamó campos Elisios (venturoso
Albergue de almas justas y eminentes)
Insignes Griegos Músicos veía,
Latinos, y de siglos mas recientes
Otros diversos que la fama alaba;
Y que mi buena suerte
Allí me trasladó, quando llegaba
A aquel eterno suelo
El célebre Jommelli, cuya muerte
A Nápoles dexaba sin consuelo.
Véole prontamente rodeado
De sabia y numerosa concurrencia,
Que mostraba impaciente sus deséos
De saber el estado
Que la harmónica ciencia
Hoi tiene en los teatros Eurepéos.
Los ancianos le atienden, y se instruyen
De los progresos últimos del arte,
Mientras él, explicando cada parte
De las que el Melodrama constituyen,
De la moderna orquesta
La calidad y union les manifiesta;
Describe especies varias
De sinfonías, recitados, arias,
Duos, coros, y sones
Apropiados á bailes teatrales;

Y advierte en cada estilo perfecciones,
O censura defectos principales.

V. „No dudéis, Compañeros, les decía,
Que si España nos da práctico exemplo
De la grandiosa Música del templo;
Si de la instrumental hoi se gloría
Tan justamente el Aleman Imperio;
Y Francia honor merece
Quando con libros teóricos nos guía;
Del musical teatro el magisterio
A la ingeniosa Italia pertenece.
Sí; porque en el pais en que ántes hubo
República severa
Que nuestra ciencia tuvo,
A influxos de Caton, en vilipendio,
Ya un plausible espectáculo prospera
Que de la ciencia misma es el compendio.
En él hallan lugar de la tragedia
Los nobles pensamientos y pasiones,
O del lírico estilo las canciones,
O la jocosidad de la comedia,
De la elegía el fúnebre lamento,
O de musa bucólica el acento.
Seguid mi narracion; y figuráos
Que entrais al coliséo. Si compuesta
De instrumentos tan varios véis la orquesta
Espe-

Esperaréis que de ellos, por ventura,
Sólo resulte algun confuso cahos.
Mas resonando ya la sinfonía,
Que en el teatro llaman obertura,
En todos hallaréis analogía,
Acorde proporcion, órden constante.
Ved cómo se confía á los violines
La parte principal ó dominante:
Cómo del arte los mas arduos fines
Saben desempeñar con quatro cuerdas
Dóciles al impulso de las cerdas.
Dos clases forman siempre: los priméros,
Para mas expresion, brillan por alto;
Y á lei de inseparables compañeros
Los ayudan é imitan los segúndos
En tonos comunmente mas profundos.
La viola, que hace veces de contralto,
Y los llenos harmónicos anima,
Con voz mas corpulenta,
Mediando en la distancia que se cuenta
Del violin al violon, los aproxîma.
Este de aquél es el perfecto baxo,
Y media entre la viola y contrabaxo.
Así quatro instrumentos que se exceden
En el tamaño, aunque es igual su forma,
Imitando la norma
De las voces humanas, se succeden.

Con

Con ellos se completa la harmonía;
Pero se les añaden los de aliento,
Yá porque den mas cuerpo y valentía
Al acompañamiento,
Yá porque en intervalos se introduzcan,
Y unidos, solos, ó alternados luzcan.
Patético el oboé, la flauta suave,
Penetrante el clarin, el fagot grave,
Y animosa la trompa se combinan.
Clarinetes marciales
Añaden los modernos; y abominan
El uso de timbales,
Cuyo estruendo importuno,
Aclarando el compas groseramente,
La melodía ofusca, y no consiente
Grata hermandad con instrumento alguno.
Mas aunque entre el concurso diferente
De artificiales voces, un obscuro
Eco del clave sólo se percibe,
El domina la orquesta, la prescribe
De su igualdad el método seguro,
La aviva, ó la reprime, la sostiene,
Y aun expresion la infunde que él no tiene.
Tál suele en el ardor de una contienda
La sola voz del Capitan experto,
(Aunque en vano pretenda
Ser entre el fiero estrépito escuchada)

Dar

Dar al Soldado espíritu y acierto,
Siendo el Caudillo quien por todos riñe,
Bien que su propia espada
En la enemiga sangre no se tiñe.

VI. De ese conjunto harmónico el efecto
No solamente debe
Aplacar el bullicio de la plebe,
Sinó mover tambien algun afecto,
O alguna imágen anunciar, no agena
De la que ofrece la primera escena.
Mui pócos evitamos la censura
De haber distribuido la obertura
En tres partes de estilo diferente,
Y ningúna tal vez correspondiente
Al principio del drama,
(Abuso indigno de su antigua fama.)
De un magestuoso Alegro precedido
Un moderado Andante,
Y seguido de un Presto tumultuoso,
Tiempo há que de preámbulo ha servido
A las quexas del triste Naufragante,
A los extremos de un Galan dichoso,
Al combate, al solemne sacrificio,
Al festivo banquete, y al suplicio.
Algúnos se contentan
Con una introduccion que nada ofrece,

No

No pasa del oido, y le ensordece.
Otros en ella resumir intentan
Los pasages diversos
Que se hallan en la Opera dispersos:
Diligencia pueril que en vano ostentan;
Porque la imitacion no causa agrado,
Si ántes no se conoce lo imitado.
No así el Maestro sólido y prudente,
Que la atencion concilia del Oyente,
Y su ánimo dispone
Para la situacion que se propone
Quando empieza el dramático discurso.
De Thëon el Pintor sigue la idéa,
Que debiendo mostrar á un gran concurso
La tabla en que un intrépido Soldado
En acto de correr á la peléa
Había felizmente retratado,
Hizo tocar priméro
Cierta composicion de aire guerrero:
Inspiró á todos bélico heroismo,
Y la cortina alzó de su pintura.
No de otra suerte, en el instante mismo
Que el velo teatral desaparece,
La impresion que ha causado la obertura,
Del Actor los designios favorece.

VII. Ya la orquesta enmudece;

El es quien habla ya. Su recitado,
Del baxo solamente acompañado,
(Que es de la entonacion el fundamento)
Traslada las notables variaciones
Del familiar acento;
Mas le da señaladas inflexîones
Segun leyes de justa melodía,
Sosteniendo las voces algun tanto:
Y aunque por el compas siempre se guía,
Con cierta libertad casi le oculta;
De que un estilo enérgico resulta
Mas que declamacion, ménos que canto.
Expresion, nó difíciles primores
Piden las cantilenas de esta clase;
Y los que son del arte observadores
Exîgen que la voz, humilde esclava
De la Naturaleza, nunca pase
Del preciso intervalo de una octava;
Pues quien así recita,
Los tonos del hablar mas bien imita.
¿Y dudaréis que en tal espacio cabe
Con sus varias figuras la Eloqüencia,
Quando el Oyente mismo que no sabe
La lengua en que la Opera está escrita,
Todas las diferencia
Por la modulacion y la cadencia?
Si posée el Cantor la persuasiva

De

De la Oratoria musical, se infiere
Quándo un hecho refiere
En mera descripcion ó narrativa;
Quándo un súbito afecto que le inflama
Le obliga á interrumpirla; quando exclama,
O se admira, ó pregunta, ó reconviene,
Se turba, se resuelve, se detiene.
Los acentos del verso bien medido,
Y aun las gramaticales divisiones
Que fixan de las frases el sentido,
Se deben distinguir con suspensiones,
Con mudanzas de tono accidentales,
O con perfectas cláusulas finales.
Y puesto que el sencillo recitado,
Seguido en todo el drama, cansaría,
A veces, de instrumèntos ayudado,
Pierde su natural monotonía.
Aquél se adapta más á los coloquios;
Este á los afectuosos soliloquios
En que el Actor á su pasion se entrega.
Así exclama la hermosa Berenice,
Que en lágrimas se anega,
Quando ya se figura
Que Demetrio infelice,
Fiel á su Padre, se traspasa el pecho;
Así explica su asombro, su ternura,
Su desmayo, su horror, y su despecho:

Cuyos impulsos imitar procura
La orquesta á sus palabras obediente,
Yá con un movimiento acompasado,
O yá con un desórden aparente.

VIII. Pero si el Personage
Hace una reflexîon sobre su estado;
Si nos quiere pintar con vehemencia
Su afecto en breves rasgos compendiado;
Si toma del retórico lenguage
Comparacion, metáfora, ó sentencia,
Que, bien interpoladas, amenîcen
Del drama las escenas importantes,
Canciones, ó elegantes
Estrofas suele usar, que arias se dicen:
En que, miéntras la culta Poësía
De sus metros el género varía,
Y apura su mayor delicadeza,
De gala y de riqueza
Hacen alarde canto y sinfonía.
El los suspensos ánimos penetra,
Procurando que sea de la letra
Uno el sentido, mil las expresiones:
Ella ¡qué bien prepara, ayuda, imita
Las gratas invenciones
Con que la humana voz nos embelesa!
¡Qué bien la facilita

Re-

Regulares descansos, transiciones,
Y entra á suplir su falta quando cesa!
 La orquesta con el prévio ritornelo
De aire, compas, y tono da el modelo.
Pero á veces conviene
Que éntre la voz sin prevencion alguna
Como quando un afecto sobreviene
En que es la dilacion inoportuna.
Ni debe ser prolixo de tal modo
En ritornelo, que lo anuncie todo;
Que el vigor de la accion acaso enerve;
Y al atento auditorio no reserve
El placer de algun golpe inesperado,
Qual es mudar el tiempo, el aire, el tono,
Pasar de la harmonía al unisono,
O convertir el canto en recitado,
O bien.... Pero ¿qué emprendo?
En vano, Amigos, definir pretendo
Una composicion que en esta era
Felizmente sus límites amplía,
Y con tal juicio y gusto se mejora,
Que si sus gracias explicar pudiera,
Pienso que explicaría
Todas las que la Música atesora:
Pues ya entre los ingenios Européos
Hai quien destierra abusos que algun dia
Pudieron deleitar: quien los gorgéos

Mo-

Molestísimamente prolongados
En las letras vocales, no permite
Sinó mui á su tiempo y moderados:
Quien las repeticiones importunas
De mínimas palabras siempre omite;
Pues si repite algúnas,
Sólo es en ciertas frases principales,
Y á lo sumo, tres veces inmediatas.
Hai quien tampoco adorna los finales
Con frívolos caprichos, ó fermatas,
En que la voz, preciada de instrumento,
La expresion sacrifica al lucimiento,
Y trocando las arias en sonatas,
Prefiere las licencias
De un dificil preludio
A fáciles cadencias
Que dicta el corazon, y nó el estudio.
Ya, enfin, hai quien se aparte
De aquella corruptela,
Autorizada por la antigua escuela,
De dilatarse en la primera parte
Del aria con mil réplicas ociosas,
Mil afectadas glosas,
Y ceñir la segúnda
A un período breve, y aun mezquino,
Quando en ella lo noble y lo mas fino
Del ingenio poético se funda;

Y

Y en ella el canto rematar debiera,
Sin volver, quál se estila, á la primera,
Que ha de ser inferior en los conceptos,
Si se observan retóricos preceptos.
Mas quando los Poetas
En la primera estancia
Incluyen lo esencial del pensamiento,
Aquella estancia misma en las arietas
Que el nombre de rondó deben á Francia,
Sirve de tema, ó principal intento,
Repetido á manera de estribillo,
Y no ménos gracioso que sencillo.
Con él se empieza; en medio se interpola;
Y con él igualmente se termina.
Tambien la cavatina,
Que es aria breve de una parte sola,
No poca gracia y sencillez requiere,
Como cancion selecta que se inxiere
En lo mas delicado
De un tierno y expresivo recitado.

IX. Pero su entera perfeccion no adquiere
La vocal melodía
Sólo con la harmonía que la presta
La artificial orquesta:
Tienen por sí las voces su harmonía
Nativa y peculiar, yá en el sonoro

Duo, yá en el terceto, yá en el coro.
Y aunque puedan los críticos Censores
Dar por violado el teatral decoro
Quando entre dos Actores
Con igualdad el canto se reparte,
Y ámbos las propias voces articulan,
Leyes impone el arte
Que hasta lo inverosímil disimulan.
Mandan ellas que el duo se destine
A vivas y agitas situaciones
En que un extremo de pasion domine,
Y en que estraño no séa que prorrumpan
Los dos en unas mismas expresiones,
Que hablen juntos los dos, que se interrumpan.
Tal suele ser la triste despedida
Que precede á la muerte, á la partida;
O la reconvencion zelosa y tierna,
Enojo, rompimiento,
Y reconciliacion de dos amantes.
El diálogo es mas propio si se alterna;
Mas quando son del todo semejantes
Sus palabras, un sabio documento
Que no se canten á la par dispone,
Hasta que un personage las entone,
Y el ótro, prosiguiendo, las repita;
Pues sólo así la impropiedad se evita:
Y sobre tódo, aunque las parten giren

Cada

Cada qual por su rumbo diferente,
A la unidad de melodía aspiren,
Con tal distribucion, que mutuamente
No se ofusquen, ó impidan,
Ni del Oyente la atencion dividan.
 Iguales son las reglas que al terceto
Prescriben los Maestros del teatro:
Iguales las exîgen en el quatro,
Que se supone ya coro completo,
Aun sin las otras voces que se agregan.
Mas la ilusion debida no quebrantan
Los Actores que á veces se congregan,
Siendo una misma letra la que cantan
En coros que la gloria
De Númenes y de Heroes preconizan,
O la felicidad de una victoria,
O en que se solemnizan
Públicas ceremonias y festines;
Pues quando destinada á tales fines
Música harmonïosa se executa,
Ya estudiada por tódos se reputa.

X. Sólo resta, científicos Varones,
Que por aquestos fértiles confines
Tendáis la vista: los veréis poblados
De Príncipes y antiguos Campëones
No menos virtüosos que esforzados,

Los

Los quales al moderno Melodrama
Tan duradera fama
Deben como á sus ínclitas acciones.
De Aquíles y Alexandro la memoria,
La del pio Troyano,
La de Ciro, Caton, Tito y Adriano
Viven, mas que en los bronces y en la historia,
En las obras de Músicos divinos,
Que ó gozan en la tierra su morada,
O ya de esta mansion afortunada
Lograron ser dignísimos vecinos:
Galupi, Vinci, Pergolese, Leo,
Héndel, Pórpora, Lulli, Perez, Feo,
Trajeta, Mayo, Cáfaro, Piccini,
El anciano Saxon, Nauman, Sacchini,
Paesielo, Anfossi, y ótros infinitos
Que no sólo han sabido con primores
Agradar en sus músicos escritos,
Sino hacer agradables los errores.
Y tú, inmortal Compositor de Alceste,
De Ifigenia, de Páris y de Elena,
Cantor Germano del Cantor de Tracia,
Gluck, inventor sublime, por quien éste
Será ya el siglo de oro de la escena,
Quando Europa te pierda por desgracia,
Tú, de laurel perpetuo coronado,
Aquí hallarás asiento distinguido,

Aquí

Aquí donde ni elogio interesado,
Ni envidia reina, ó nacional partido.»

XI. Jommelli ante el gravísimo congreso
De esta suerte el carácter exponía
Del músico teatro, y su progreso.
Mas de aquel Coriféo la energía
No se concede á la rudeza mia;
Ni puedo yo imitar el magisterio
Con que á la descripcion del drama serio
Añadió la del cómico y festivo:
Que aunque á la misma norma
De canto y recitado se conforma,
Tiene por distintivo
Cierta expresion fluïda,
O naturalidad, cierta viveza
De estilo que convida
Con la diversidad y la estrañeza;
Admitiendo en los actos por finales
Una serie de escenas principales
Libremente compuesta
De coro y duo, de terceto y aria,
Segun los fines de la letra varia,
Y acompañada de continua orquesta.
Por otra parte ¿quién acertaría
A trasladar la general idéa
Que despues ofreció de la harmanía

Quando en el baile teatral se empléa?
Si ántes aun la parlera Poësía
Sin el auxîlio musical no pudo
Expresar vivamente las pasiones,
¿Qué podrá el arte mudo
Del gesto y las acciones,
Si no se explica de ellas el sentido,
Bien séa con melódicos acentos,
Idioma que se entiende en todo clima,
O bien con el sinfónico ruïdo
Y el compas que los justos movimientos
Puntual señala, y eficaz anima?

XII. No sin placer estaba yo escuchando
Tales razones, y ótras muchas, quando,
Porque la acalorada fantasía
Entónces ni aun dudar me permitía
Si era tódo verdad, ó ilusion era,
Quise á Jommelli hablar de esta manera:
Asi como en Italia has florecido,
Cuerdo Censor, Maestro esclarecido,
Oh! si en España florecido hubieras!
Digna mencion pudieras
Haber hecho tambien de nuestro drama
Que Zarzuela se llama,
En que el discurso hablado
Yá con freqüentes arias se interpola,

O ya con duo, coro y recitado:
Cuya mezcla, si acaso se condena,
Disculpa debe hallar en la Española
Natural prontitud, acostumbrada
A una rápida accion, de lances llena,
En que la recitada cantilena,
Es rémora tal vez que no le agrada.
Tampoco nuestra alegre tonadilla
Hubieras olvidado, que ántes era
Canzoneta vulgar, breve y sencilla,
Y es hoi á veces una escena entera,
A veces todo un acto,
Segun su duracion y su artificio.
Mas puesto que, con juicio
Tan imparcial y exâcto,
Roconociendo abusos
Comunmente en las Operas intrusos,
Ingenuo los declaras,
Sin duda no callaras
Múchos que en las tonadas se introducen,
Y su carácter nacional deslucen;
Pues uno eleva tánto
El estilo en asuntos familiares,
Que aun suele para rústicos cantares
De heroicas arias usurpar el canto:
Otro le zurce vestidura estraña
De retazos ni suyos, ni de España,

Otro quiere con tránsito violento
Mudar cada momento
Mil diferentes clases
De tonos, modos, aires y compases,
De suerte que el oido no consigue
Sonoridad que le deleite un rato,
Y que no le confunda ni fatigue.
Usan múchos tambien.... Mas yo insensato
Aun iba á proseguir, si de mi mente
No hubiese conocido el extravío,
Al volver de mi sueño ú disvarío,
Y ver desvanecida de repente,
Quando mas me empeñaba en mi discurso,
De Jommelli la imágen aparente,
La de aquella region, y aquel concurso.
¡Tal entusiasmo inspira
Tu mágica virtud, celestial arte!
Así por ti se arroba, así delira
Quien procura tu honor, quien sabe amarte,
Quien tus gracias contempla, y quien te admira.

D. L. G. T. D. H.

ARGUMENTO
DEL CANTO QUINTO.

Uso de la Música en la sociedad privada, y en la soledad.

Elogio de las Academias de Música, é invectiva contra los que en ellas no guardan el debido silencio. I. *De la Música vocal que la sociedad toma prestada del teatro para aquellas diversiones.* II. *De la Música instrumental propia de una sala.* III. *De la sonata, y del concierto.* IV. *Del duo, del trio, del quarteto, y de la sinfonía.* V. *Necesidad de la diversidad y estrañeza en la Música, para que no canse. Elogio de los Alemanes, Autores de la Música instrumental, y principalmente del célebre Joseph Háyden, singular en la variedad de sus composiciones.* VI. *De la Música de baile usada en las concurrencias particulares.*

VII. *Utilidad y deleite de la Música en la soledad, respecto al que ignora el arte.* VIII. *Y respecto al Inteligente. Descríbese el estudio que debe hacer el buen Compositor á sus sólas, observando los vicios que le conviene evitar, y las máxîmas que le dirigen al acierto.*

IX. *El Buen-gusto se aparece en la Real Academia Matritense de las Nobles Artes en el dia de una pública distribucion de premios, quando á la Pintura, Escultura,* *Ar-*

Arquitectura y Grabado, que allí se reünen, se han agregado la Poesía y la Eloqüencia. Propone á todas estas Artes el establecimiento de una Academia, ó Cuerpo científico de Música; y ellas, aplaudiendo la idéa, ofrecen contribuir cada una por su parte al adelantamiento y honor de su Hermana.

LA

LA MÚSICA,

CANTO QUINTO.

ARTE NO MENOS GRATO Y NECESARIO
AL HOMBRE EN SOCIEDAD, QUE AL SOLITARIO.

Tú tambien á mi verso algun renombre
Merecerás, Humanidad benigna,
Que para dar al hombre
Recreacion de sus potencias digna,
La amena sociedad instituiste,
Seguro asilo de su vida triste.
Tú de la dulce Música te vales
Para estrechar la union de los mortales:
Sus costumbres suavizas, y su trato;
Y alternar sabes el descanso grato
Con los serios afanes y negocios,
Haciendo nobles y útiles sus ocios.
Ni en las ciudades, quando el cano hielo
El curso de los rios entorpece,
Y el riguroso cielo
Las inundadas tierras obscurece;
Ni en el campo feliz quanda franquéa
El verde Mayo sus colmados bienes,
O el Otoño fructífero rodéa

Al Labrador de pámpano las sienes,
Permites que sus varios regocijos
Carezcan de instrumentos y de voces.
No en vano reconoces
Por los mas obedientes
Y por los mas amables de tus Hijos
A los que en Academias se congregan,
Donde á las inocentes
Delicias de la Música se entregan.
No ya las populares alabanzas
Del ruidoso teatro la concilias;
Sí de honestas familias
En el privado gremio la afianzas
Mas atencion, aplauso mas tranquilo,
Qual corresponde á un delicado estilo.
Y vosotros, incómodos Oyentes,
En quienes la discreta cortesía
Suplir la falta de aficion debía,
No con vuestros coloquios imprudentes
El sagrado violéis de la Harmonía.
Mientras celebran ótros
Los Italianos duos,
Las nuevas sinfonías Alemanas,
Gozar debeis vosotros
El fatal canto de nocturnos buhos,
De encenagadas ranas
El ingrato graznido,

Y de tábanos roncos el zumbido;
Que á tal pena os sentencio
En nombre y desagravio
De Harpócrates: del Númen del silencio,
Que el índice extendiendo sobre el labio,
Ya la entrada os impide
De aquellas concurrencias que él preside.
Pero, al ménos, sufrid que yo describa
Parte de los primores y embeleso
De que á sí mismo, y á los ótros priva
Quien contribuye á tan vulgar exceso.

I. La urbana sociedad aficionada
A estas sonoras diversiones, quiere
La Música vocal tomar prestada
Del público teatro; mas prefiere
Duos, arias, sublimes recitados
A tercetos y coros complicados.
Lo mejor de las Operas elige,
Siempre que un sano juicio la dirige;
Aunque cediendo á veces
Al ansia de captar aprobaciones
De pervertidos jueces,
Se engaña en adoptar composiciones
Que propagan el vicio
De los nimios adornos y artificio.
Si impropios y afectados

Son en los personages de la escena
Ya puestos en accion y apasionados;
La razon algo ménos los condena
En la tranquilidad de los estrados,
Donde no hai ilusion que se quebrante,
Ni drama bien sujeto á lei constante.
Yo, con tódo, agradar desearía
Al auditorio que cansado un dia
De toda execucion extravagante,
Compas y afinacion sólo pidiera,
Y una expresion de afectos verdadera.
Estas son las tres Gracias naturales
Que el canto ha de hermanar; y Gracias tales,
Que en el desnudo su beldad consiste,
Y las aféa más quien más las viste.

II. Así, pues, de las obras teatrales
Casi perfecta copia
Ofrece una Academia de ordinario
En la parte vocal; pero, al contrario,
Tiene, en la instrumental, Música propia,
Que auxîlios de la letra no mendiga,
Que á no sentir su falta nos obliga,
Y sin ella se atreve
A mover los afectos que ella mueve:
Porque, al fin, las dicciones
De los idiomas varios

So-

Solamente unos signos arbitrarios
Son de nuestras idéas y pasiones;
Pero el compas y acentos musicales,
Qual signos naturales,
Tienen por sí virtud que no depende
De la interpretacion de las naciones,
De un capricho, de un uso, de un convenio
Pues su valor se sabe, y no se aprende,
Y hablan al corazon mas que al ingenio.
Así con expresion no articulada
La instrumental sonoridad recréa.
Y como al hombre agrada
Todo lo que es al hombre semejante,
Su amor propio deséa
Que el instrumento, si es posible, cante:
Al modo que prefiere en las pinturas
Las humanas figuras
A los paises, á los bellos frutos,
Vistosas flores, y animados brutos.
De Artífice prolixo la destreza
Admiracion estéril arrebata;
Mas ¿cómo ha de empeñar, si con viveza
Los afectos humanos no retrata?
Es el moverlos principal objeto
Que el Músico discreto,
Escribiendo, ú tocando, se propone:
El segundo admirar; y si pospone

A este segundo fin aquél primero,
Del arte olvida un respetable fuero;
Si bien, quando introduce,
Oportunos y escasos,
Con expresivos y agradables pasos
Algúnos en que luce
La agilidad difícil, nó confusa,
El buen gusto aplaudirlos no rehusa;
Porque suspenso entónces el Oyente
Con Música ya estraña, ya sencilla,
A un mismo tiempo siente
Doble impresion: placer y marabilla.

III. Rara vez á tan útil documento
Se arreglan las sonatas, en que brilla,
Del baxo acompañado, un instrumento.
¿Quándo no las expuso
A una acumulacion de impropiedádes
El arraigado abuso
De querer superar dificultades?
¿Quándo el Executor quiso prudente
Renunciar á los vanos
Aplausos de palabras y de manos
Por el silencio grave y eloqüente
De quien goza el placer, y no investiga
Si el causársele cuesta gran fatiga?
Reserve, pues, el Tocador experto

Para un èxamen, competencia, ó prueba,
La atrevida sonata, y el concierto,
En que igual fin, por lo comun, se lleva
De ostentar lo intricado, y lo admirable,
Mas que lo perceptible y lo cantable.
Pero si ambos tañidos se asimilan
Porque en su canto el mismo plan estilan,
Los acompañamientos que requieren
En carácter y número difieren.
Aquél un baxo solamente exîge,
Que entonacion y movimiento fixe:
Este la variedad de orquesta plena,
Que propone el intento,
Que en ciertos pasos con vigor resuena
Que en otros acompaña al instrumento,
Y le dexa lucir de quando en quando,
Los solos y los llenos alternando.

IV. El duo á la sonata y al concierto
Cede en lo aventurado del acierto,
Siendo composicion quizá mas grata.
Distribuye y combina
Sus dos voces mejór que la sonata;
Pues si en ella la parte acompañante
Siempre se subordina
A la que es principal y dominante;
En él con igualdad ámbas proceden,

Se imitan, se reünen, se succeden.
Mas no suele un oido acostumbrado
De la harmonía al género completo
El duo recibir con el agrado
Que le merece el trio y el quarteto.
En ellos las posturas son cabales,
Es el claro y obscuro mas sensible,
Señalados los baxos radicales,
Y la modulacion varia y flexíble.
Y aunque para el exâcto contrapunto
Basta de quatro voces el conjunto,
La música invencion y maestría
Se esfuerza en la gallarda sinfonía,
Que incluye las diversas perfecciones
De todas las demas composiciones;
Pues del ruidoso coro
Al harmónico estilo se conforma,
O yá en duo canoro,
Yá en trio, yá en quarteto se transforma,
Entre las sinfonías se señala
Un género selecto,
Cuyo agradable efecto
Tánto suele lograrse en una sala,
Quànto se malograra en un teatro.
Esto se verifica si son quatro
Las partes principales y obligadas,
De suerte que las ótras agregadas,

Aunque tal vez se excluyan,
La harmonía esencial no disminuyan,
Nombre de aquartetadas
Damos á sinfonías semejantes:
Otras se denominan concertantes,
En que á cada instrumento
Alternativamente corresponde
Un solo de expresion y lucimiento,
Y el todo de la orquesta le responde:
Otras, enfin, requieren dos orquestas
Que á una justa distancia se colocan;
Y aunque á públicas fiestas
Se destinan mejór, tambien se tocan
Alguna rara vez por fantasía
En las particulares concurrencias.
¡Con qué grata porfía
Ambos coros se imitan las cadencias,
O artificiosamente se dividen,
O en los mismos pasages coïnciden!

V. Y no basta que el método juicioso
Guarde los distintivos caracteres
Que las instrumentales obras piden:
Tambien amenizarlas es forzoso;
Pues nada busca el hombre en sus placeres
Como la variedad, y no hai sentido
Mas pronto en fastidiarse que el oido.

Así qualquier tocata comunmente
En tres, ó mas porciones se reparte
De estilo, tiempo, y aire diferente;
Y adaptándose el arte
A los diversos gustos, se desvela
En alternar la fuga presurosa
Con la dulce y sencilla pastorela;
O con la marcha grave
La giga caprichosa;
O el alegre minué con la süave
Canzoneta, adornada,
En sus repeticiones,
De ricas é ingeniosas variaciones:
Y tal vez una escena recitada
Al instrumento apropia;
O de aria delicada
Y de rondó gracioso el canto copia.
Fuera de estas comunes variedades,
Perenne manantial de novedades
Halla el Autor que las distintas voces
Agudas, graves, tardas, ó veloces,
De mil modos combina,
Que el Oyente suspenso no adivina.
Sólo á tu númen, Háyden prodigioso,
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre, y tan copioso
Que la curiosidad nunca se sacia

De tus obras mil veces repetidas.
Antes serán los hombres insensibles
Del canto á los hechizos apacibles,
Que dexen de aplaudir las escogidas
Claúsulas, la expresion, y la nobleza
De tu modulacion, ó la estrañeza
De tus doctas y harmónicas salidas.
Y aunque á tu lado en esta edad numeras
Tantos y tan famosos Compatriotas,
Tú solo por la Música pudieras
Dar entre las naciones
Vecinas, ó remotas
Honor á las Germánicas regiones.
Tiempo ha que en sus privadas Academias
Madrid á tus escritos se aficiona,
Y tú su amor con tu enseñanza premias;
Miéntras él cada dia
Con la inmortal encina te corona
Que en sus orillas Manzanáres cria.

VI. Pero así como debe á la Harmonía
La humana sociedad el beneficio
De aquel placer que se introduce al alma
En la quietud y silenciosa calma,
Otros no ménos útiles la debe
Quando en medio del gozo y del bullicio
Agilita los miembros, y los mueve

De la festiva danza al exercicio.
El Jóven mas alegre, mas robusto,
Que baila sin cansancio, ni disgusto
Desde que muere el dia
Hasta que nace la siguiente aurora,
Ni la décima parte de una hora
Aquella agitacion resistiría,
Si tal celeridad y valentía
No le diese la Música sonora,
Que la fatiga incómoda convierte
En fácil diversion. No de otra suerte
Se rindiera el Soldado en su jornada,
Si faltase la marcha acompasada.
¿Qué Noble en un saráo no se alienta
Quando el minué le determina y cuenta
Claros y pareados los compases;
O quando la jocosa contradanza
Le dice múcho en póco, á semejanza
De las sucintas frases
A que el ingenio de un feliz Poëta
En el breve epigrama se sujeta?
El rústico Aldeano,
No ménos que el plebeyo Ciudadano,
¿En qué bárbaro clima
Al baile no se anima
Con diversos tañidos,
Por costumbre heredados, nó aprendidos?

Dígalo solamente
El mas usual en la Española gente,
Que en dos compases únicos, ceñidos
A medida ternaria,
Admitir suele exôrnacion tan varia,
Que en ella los primores
Del gusto, execucion y fantasía
Apuran los mas diestros Profesores:
El airoso Fandango, que alegría
Infunde en Nacionales y Estrangeros,
En los Sabios y Ancianos mas severos.

VII. De esta suerte la Música los nombres
De deleitable y útil se merece;
Porque, despues que al Criador ofrece
Sus dones en el templo, y á los hombres
En público teatro congregados,
Distraccion ingeniosa proporciona,
En congresos privados
A honesta diversion los aficiona:
Y por fin, no contenta
Con este noble y triplicado empléo,
Aun en la misma soledad se ostenta
Dispensadora del mejor recréo.
Léjos de que se humille su grandeza,
Entónces más la exâlta, y se acredita
Hija de la sagaz Naturaleza,

Quan-

Quando ya no la ocultan los dorados
Techos de los magníficos estrados;
Antes bien en los páramos habita,
En humildes apriscos,
Pajizas chozas, y marinos riscos,
Dictando facilísimos cantares
En el ocio, faenas y pesares.
Pues ¿quién abrevia, sino el rudo canto,
Los lentos dias al Pastor que yace
Entre sombríos árboles, entanto
Que su rebaño quietamente pace?
¿Qué otro recurso tiene el Marinero
Que del rígido Enero
Las noches vela, al gobernalle asido?
¿O el Pescador sufrido,
Que en la roca sentado con su caña,
Horas y peces juntamente engaña?
¿Quién el trabajo alivia al que maneja
En dura tierra la encorvada reja?
Al Segador rendido en el verano,
Al solo Caminante, al Artesano?
El Desterrado, enfin, y entre cadenas
El afligido Preso, y el Cautivo
¡Qué propicio consuelo y lenitivo
No deben á la Música en sus penas!

VIII. Mas si cantando se divierten ellos

Sin deliberacion, por mero instinto,
A sus sólas recréo bien distinto
Suelen gozar aquéllos
Que por las reglas y el estudio saben
Las perfecciones que en el arte caben.
Ni es dable que un vulgar entendimiento
Justa idéa conciba
Del deleite que logra quien cultiva
Con reflexîon el musical talento;
Pues yá sobre el harmónico teclado
Prueba composiciones
De escogidos Maestros, ó engolfado
En propias invenciones,
Las ensaya, las pule, las escribe;
Yá por doctos volúmenes percibe,
Y manda á la memoria
De su ciencia las leyes y la historia;
O las obligaciones considera
En que le constituye su carrera,
Quando de los Autores
Observa los aciertos, los errores.
Entre ingenios fecundos y admirables
Múchos ve comparables
Con aquellos Pintores
Que amanerados llaman, porque tódo
Lo suelen dibuxar del mismo modo.
Otra uniformidad nota en algúnos

Que un pasage repiten importunos.
Reconoce la turba de Plagiarios,
Que las truncadas cláusulas ajustan,
Como en obras mosaïcas se incrustan
Pequeñas piedras de colores varios.
Mira, por otra parte,
Los que afectando insólita y profunda
Erudicion del arte,
Consiguen que el Oyente se confunda
En pueriles enigmas intrincados,
En laberintos, fugas cancrizantes,
Y cánones perpetuos, ó trocados;
(Que hai tambien en la Música Pedantes.)
Luego exâmina el indiscreto bando
De los que, amontonando
Notas, harpegios, trinos y posturas
Sin plan, sin órden claro, ni sentido,
Imitan las pinturas
Chinescas, en que al bello colorido
Solamente se atiende,
Y el dibuxo incorrecto no se entiende.
Reflexîona quan pócos se limitan
A la Música propia de su ingenio;
Quan pócos se exercitan
En discernir el genio
Que de cada instrumento es privativo,
Para no violentarlos con un paso

Tal vez irregular, ó intempestivo;
E infiere quan escaso
El número es de aquellos que corrigen
Sus obras lentamente,
Y que por el dictámen se dirigen
De un Censor imparcial é inteligente.
De Músico instruido no se alabe
Quien no tenga á la vista sobre el clave
Estos y otros consejos que en el Lacio
A los Poëtas daba el cuerdo Horacio.
El le dirá en su carta á los Pisones
Que, sin el arte, quien un vicio evita,
En vicio no menor se precipita.
Así el Compositor, en ocasiones,
Pensando ser fecundo, es redundante;
Estéril, quando aspira á ser conciso;
Si ser original y estraño quiso,
En la nota incurrió de extravagante;
Por mucho arreglo, y demasiado pulso,
En lo lánguido toca, y en lo insulso;
Y por libre y osada fantasía,
Con frenética furia desvaría.
Sólo de estos escollos se liberta
El Profesor que en su retiro acierta
La senda de la gran Filosofía:
Allí conoce, enfin, que es la Harmonía
Arte no ménos grato y necesario

Al hombre en sociedad, que al solitario.

IX. Era el dia solemne y venturoso
En que públicamente la Academia
Matritense, Real, que enseña y premia
Nobles Artes con zelo generoso,
Aplausos y coronas repartía
A los Alumnos que en su seno cría.
Unidas, pues, allí la Arquitectura,
La Estatuaria, el Grabado y la Pintura,
A celebrar de tódas la victoria
Vinieron Poësía y Oratoria:
Quando vi aparecerse de repente
Un alado Mancebo
En medio de las seis, mas refulgente
Que en medio de las nueve el mismo Febo.
La magestad de su semblante augusto,
Su gracia y bizarría
No dexaban dudar que era el Buen-gusto,
Que en aquellos salones,
Como en propia mansion, se introducía.
Las Artes le saludan placenteras;
Y él, captando las mudas atenciones,
Pronuncia en dulce voz tales razones:
»Ya, ilustres Compañeras,
A su colmo ha llegado mi deséo,
Quando aquí de buriles y pinceles,

Compases y cinceles
Recompensados los conatos veo;
Y quando, duplicándome laureles,
Otra Academia que á su cargo toma
Conservar la pureza del idioma,
Al poético númen y Eloqüencia
Galardones ofrece á competencia.
Yo que por glorias tantas
Parabienes os doi, tambien los pido.
Mas hoi, para turbar mi complacencia,
Humillada la Música á mis plantas,
Sus quexas de esta suerte ha proferido:
¿Seré yo siempre digna de tu olvido?
¡Con que Hermana no soi de mis Hermanas!
¿Yo triste he de vivir, ellas ufanas?
Sus Profesores con estables leyes
En Cuerpos se rëunen
Favorecidos de prudentes Reyes.
Mis Hijos á su arbitrio se desunen:
Para su propia utilidad se aplican;
Mas no se comunican
Sus ideas en mutuo beneficio.
Mi noble facultad múchos convierten
En vulgar y mecánico exercicio;
Otros únicamente se divierten
Sin estudio metódico, ni juicio;
Y no formando autorizado gremio,

De enseñanza carecen, y de premio.
Por tal descuido lloro
Talentos malogrados con desdoro;
Pero quien, como yo, no dificulta
Lo que en era tan culta
Vale tu influxo, con razon confía
Que aquí de Filarmónicos un dia
Floreciente Academia se instituya.
Esta que debe ser empresa tuya,
El auge mas dichoso me promete.
Tu harás que se sujete
A sólidos preceptos mi doctrina;
Que en la Nacion se extienda,
Y Europa, si tu amor me patrocina,
Del ingenio Español mi ciencia aprenda.
Así en el expresivo
Tono de un lastimoso recitado
La Música exclamó. Yo, penetrado
De dolor compasivo,
Con su ruego tan justo condesciendo,
Y á colocarla en vuestro sabio coro
Todo mi esfuerzo dedicar pretendo.
Propicias Artes, vuestra ayuda imploro;
Que no es advenediza forastera
La que por mí con vos se domicilia:
Es de vuestra familia,
Y de su calidad no degènera:

Por

Por las máxîmas vuestras se dirige,
Sencillez, simetría,
Variedad y eleccion tambien exîge,
Y no ménos activa fantasía.
Decidme, pues, qué dones
Prevenís á la Huéspeda futura;
Y la amistad mas pura
Halle en vuestros benignos corazones.»
Dixo el Buen-gusto: y las Hermanas bellas
Con mil aclamaciones
Hicieron resonar el circo todo.
La Arquitectura entre ellas
A responder empieza de este modo:
»Si en algo con mi práctica ingeniosa
Servir puedo á la Música, me empeño
En fabricar habitacion grandiosa,
Y digna de tal dueño;
Destinando una inmensa galería
Donde conserve el cúmulo de escritos
Que de instruccion la sirvan, ó de guía;
Y sabrán mis Artífices peritos
Edificar teatros desde ahora
En tal disposicion, que la harmonía
Hasta una gran distancia
Despidan mas igual, y mas sonora,
De los antiguos renovando el arte,
Que olvidó de modernos la ignorancia.»

»Yo, dixo la Pintura, por mi parte
Adornaré la estancia
En que la docta Música resida,
Con la serie lucida
De objetos que fomenten
De los Compositores las idéas,
Y para estilos varios, les presenten
Yá sangrientas peléas,
Yá las amenidades
Del campo, yá naufragios, tempestades,
Grandes hechos de célebres Varones,
Y en suma, las imágenes mas vivas
De todos los afectos y pasiones
Que el canto ha de expresar. Mis perspectivas
Le auxîliarán tambien, quando en la escena
Con los acentos métricos resuena.»
»Serán afortunados mis esmeros
Añadió la Escultura, si consigo
Que en bustos y relieves duraderos,
Y en los troféos que á erigir me obligo,
Se transmita á los siglos la memoria
De quantos dieron merecida gloria
Al arte musical, ó Profesores
Consumados, ó excelsos Protectores.»
El Grabado ofreció que cuidaría
De divulgar en láminas correctas
Las obras mas selectas

En que se prometía
Ver sublimado el Español talento;
Facilitando su loable empresa
Aquel plausible y general invento
De la escritura que á la vista expresa
Con clara exâctitud quanto al oido
Sabe expresar el tiempo, ú el sonido.
Y aun entallar propuso
Diseños de las justas dimensiones,
Formas y proporciones
De antiguos instrumentos ya sin uso,
Y de los que hoi le tienen; de manera
Que pueda en esta era
Reducirse á principios no arbitrarios
Aquella habilidad que se pregona
De los Estradivarios,
Amatis y Guarnerios de Cremona.
Prometió la Eloqüencia
Conceder desde luego á quien describa
El orígen, progresos y blasones
De la música ciencia,
Su método, elegancia y persuasiva;
Y á quien las provechosas instrucciones
O teóricas, ó prácticas escriba,
La claridad, primero de sus dones.
Arrebatada entónces del divino
Entusiasmo, y del gozo repentino,

Que

Que ya en el pecho apénas la cabía,
„Yo sola (prorrumpió la Poësía)
Yo sola basto á perpetuar la fama
De aquella predilecta Hermana mia
En el jocoso, ú en el serio drama;
Pues si fuera de Italia me desvelo
En buscar un lenguage
Que á todos para el canto se aventaje,
En el Hispano suelo
Le encuentro noble, rico, magestuoso,
Flexíble, varonil, harmonïoso:
Un lenguage en que son desconocidas
Letras mudas, obscuras, ó nasales;
Y en que las consonantes y vocales
Se hallan con órden tal distribuidas,
Que casi en igual número se cuentan;
Nó como en las naciones
Del Septentrion, que ofuscan y violentan
De las vocales los cantables sones,
Multiplicando tardas consonantes;
Lenguage, enfin, que ofrece
En sus terminaciones
Los agudos, y breves abundantes,
Y de esdrúxulos varios no carece.
Mas si en ciertos vocablos algo dura
La gutural pronunciacion parece,
El buen Cantor la expresa con dulzura;

Y evitar su freqüencia
Es al Poëta fácil diligencia.
Yo, pues, con tal idioma
Haré que la Española melodía
Vaya envidiando ménos cada dia
La de Florencia y Roma;
Y que admirando gracias del Toscano,
Gracias tenga tambien el Castellano.
Yo haré, por otra parte,
Que vivan en mis odas y canciones
Los que su afan dediquen
A propagar de tan difícil arte
Las raras perfecciones;
Y que mis justas sátiras critiquen
A los que su belleza desfiguren.
Y porque los preceptos de esta ciencia
En la memoria de los hombres duren,
Los cantaré con métrica harmonía
Que llegue de la tierra á los extremos.
Así con amistosa competencia
Música y Poësía
En una misma lira tocarémos.»

ADVERTENCIAS SOBRE EL CANTO PRIMERO.

PAGINA 6. VERSO 13.

Sientan del ritmo y musicales modos.

EL *ritmo* en la Música es aquella medida que resulta de la adequada combinacion del tiempo con diferencias de movimientos apresurados, ó tardos. Los *modos* se toman aquí no solo por lo que propia y especialmente se llama *modo*, el qual es ó mayor, ó menor, segun después se demuestra, sinó tambien por qualquiera serie de sonidos cantables y gratos, que es lo que los Latinos llamaban en general *modi*, ó *moduli*. De aquí se dixo modulacion, la qual se verifica, no tan solamente quando el canto va pasando de unos tonos y modos á otros (como por lo comun se entiende) sinó tambien quando, sin salir del mismo tono y modo, se forma una canturia bien ordenada: en cuyo último sentido una buena *modulacion*, una buena *melodía*, y un buen *canto* se pudieran tomar por sinónimos.

PAGINA 9. VERSO 3.

Y el ótro de la séptima á la octava, &c.

Aquí se describe la disposicion de los tonos y semitonos en el modo menor *al baxar*, que es la mas natural y propia, y la que se determina con los accidentes que se escriben, ó nó, á continuacion de la clave. La otra disposicion que se observa en el mismo modo menor *al subir* quando desde la tónica á la séptima se cuentan cinco tonos y un semitono (y nó quatro tonos y dos semitonos) y quando desde la propia tónica á la sexta se cuentan quatro tonos y un semitono (y nó tres tonos y dos semitonos) se tiene por irregular; y así solamente se expresa con signos accidentales, que, como ajenos del verdadero carácter del modo menor, no se escriben junto á la clave, sinó en el discurso de la composicion música, siempre que el Autor los cree necesarios para la expresion y gusto de ella.

PAGINA 9. VERSO 16.

De intervalos que iguales se suponen.

Los semitonos no son perfectamente iguales en la teórica, aunque en la actual division práctica de nuestra escala se usan como si lo fuesen; y por esto se dice aquí que se suponen iguales, y nó que lo son.

PAGINA 10. VERSO 2.

Sus partes sienta, y sus distancias mida.

Acaba de explicarse aquí, por una parte, la distribucion de los tonos y semitonos, cuya diversa colocacion constituye los dos modos mayor y menor en la escala diatónica, y por otra, la naturaleza de la escala cromática; y notará alguno que no se trata de los bemoles y sostenidos, sin cuyo auxîlio no pueden formarse aquellos mismos dos modos en todos los doce puntos que dividen nuestra escala cromática. Pero con una breve exposicion de ciertos principios, se conocerá el motivo que el Autor ha tenido para no entrar en este por-menor. En la naturaleza no hai bemoles ni sostenidos, y por consiguiente tampoco hai los bequadros que se han inventado para quitar aquéllos y éstos. Qualquiera voz que se entone, puede ser yá bemol, yá sostenido, ó yá natural; pues no tiene de suyo carácter alguno absoluto que la califique de lo uno ni de lo otro: y por esto los Cantores suponen cantar siempre en tono natural, aunque en el papel que tienen presente haya muchos sostenidos, ó bemoles. Tódo consiste en que consideran la nota que se elige por tónica, yá como Ut ó Cesolfaut, si el modo es mayor, ó yá como La ó Alamiré, si el modo es menor. Los demas tonos se reducen á la norma de estos dos primitivos y naturales, y así, explicado el órden de los intervalos que componen el modo mayor en Ut ó Cesolfaut, y el menor en La ó Alamiré, se infiere qué puntos deben subir un semitono por medio del sostenido, ó baxar un semitono por medio del bemol, para formar los propios modos en otros tonos con la misma graduacion y método.

Esta doctrina se aclarará con un exemplo. Supongamos

que

que para un modo mayor se toma por nota tónica ó fundamental el segundo punto de la escala natural diatónica de Cesolfaut, el qual es Delasolré. Siguiendo los grados naturales, encontramos que desde su tercera, que es Fefaut, hasta su quarta, que es Gesolreut, hai la distancia de un tono entero, lo qual se opone al precepto de los dos versos:

Mas de tercera á quarta se procede
Por espacio de un solo semitono.

Será, pues, necesario subir aquel Fefaut un semitono por medio de un sostenido para que se acerque al Gesolreut, y éste quede á la distancia de medio tono, y no de uno.

En los dos versos siguientes se dice:

Y lo mismo sucede
De la séptima voz hasta la octava.

Luego será necesario que el Cesolfaut, que por sí es natural, y es la séptima nota de la escala de Delasolré, suba otro semitono, para que desde él hasta la octava haya tambien medio tono, y nó uno entero: de que resulta demostrado que el modo mayor en Delasolré debe tener dos sostenidos. uno en Fefaut, y otro en Cesolfaut, para que los grados de que se compone, tengan la misma distancia y órden que el de Cesolfaut natural que se ha propuesto como por modelo. Lo mismo se requiere respectivamente para la formacion de las restantes escalas, ó mayores, ó menores sobre qualquiera tónica, cuya prolixa operacion no debe explicarse en un Poema, que sólo ofrece los elementos principales é invariables, sin descender á preceptos subalternos.

La prueba mas evidente de que, como arriba se ha dicho, no hai en la naturaleza sostenidos ni bemoles, es que si despues de haber tocado, por exemplo, una sonata por el término de Cesolfaut natural, se quiere tocar por el de Cesolfaut con siete sostenidos, se puede lograr el fin sólo con templar el instrumento medio punto mas alto, y tocar como en el tono natural: de suerte que los mismos puntos que se hubieran llamado sostenidos en el instrumento templado un semitono mas baxo, se llaman naturales en el mismo instrumento templado un semitono mas alto. Conclúyese de aquí que los sostenides y bemoles son signos

signos utilísimamente inventados para la escritura y execucion de la Música, y para ajustar los instrumentos con las voces humanas; pero que sin necesitar de tales signos, se comprehende mui bien la naturaleza de los dos modos mayor y menor, que es lo que se quiere explicar en el lugar de este Poema, de que aquí se trata.

Ultimamente, quando en una escala natural y diatónica, ó que se supone tál, se encuentra una nota que por accidente sube ó baxa un semitono (en cuyo caso aun la misma escala natural necesita del bemol, ó del sostenido) es porque la escala diatónica ha tomado prestada alguna nota de la escala cromática. Y estos son los principios mas sencillos á que se ha procurado reducir la exposicion del sistema músico en esta parte.

PAGINA 10. VERSO 15.

O al mas profundo son del contrabaxo, &c.

Hai varias disputas entre los investigadores profundos del arte músico sobre fixar límites á la suma de los sonidos que llaman *apreciables*, esto es á aquellos que el oido humano puede percibir clara y distintamente, contando desde el mas grave hasta el mas agudo. En este particular se puede decir del oido lo mismo que de la vista. Hai hombre que ve perfectamente un objeto, v. g. á doscientos pasos de distancia, y ótro que á cinqüenta apénas le divisa. Del mismo modo un sonido que por ser demasiado profundo, ó demasiado agudo, es *inapreciable* para ciertos oidos, será apreciable para ótros mas delicados. Pero habiéndose de dar aquí una idéa general de que los sonidos tienen algun límite así en lo extremadamente alto como en lo extraordinariamente baxo, se dice, sólo por via de exemplo, que el sonido mucho mas profundo que el diapason del contrabaxo, ó mucho mas alto que el de un pito agudo, no se puede discernir ni entonar *claramente*.

PAGINA 12. VERSO 24.

Pero si la ingeniosa Melopéa, &c.

Llamaban los Griegos *Melopéa* el arte de componer un canto con buena melodía.

PA-

PAGINA 15. VERSO 4.

Su octava y quinta, y su mayor tercera, &c.

En rigor, quando se hiere una cuerda sonora, no resuenan su quinta y su tercera, sino la octava de la quinta, que es la docena, y la doble octava de la tercera, que es la décima-setena, ó décima-séptima; pero estos intervalos tan distantes se suelen reducir á los mas inmediatos para facilitar los cálculos de harmonía.

PAGINA 17. VERSO 25.

En que Güido Aretino, &c.

A principios del siglo XI. el Monge Benedictino Güido de Arezzo, ó Aretino, reduxo el sistema músico á la forma que hoi substancialmente conserva.

PAGINA 18. VERSO 8.

De Zarlino, Salinas y Tartini, &c.

Entre los doctos Escritores que se han dedicado á restaurar é ilustrar la teórica de la Música, merecen particular distincion el célebre Español Francisco Salinas; los Italianos Joseph Zarlino, Pedro Cerone, (que aunque natural de Bergamo, vivió largo tiempo en España, y escribió en Castellano) Joseph Tartini, y el P. Fr. Juan Bautista Martini; el Frances Juan Bautista Rameau, y el P. Atanasio Kírchêr, Aleman: y aunque las opiniones de éstos Maestros son á veces encontradas, se elogian aquí imparcialmente las taréas de todos ellos, porque únos y ótros han contribuido al adelantamiento de la facultad por diversas sendas.

PAGINA 19. VERSO 18.

Que era el compas varon, hembra el sonido.

Véase el tratado *De Poëmatum cantu & viribus rythmi*, que los mejores Críticos como Franckenau, Morhofio, Du Bos, &c. atribuyen á Isaac Vosio. En la pag. 14 de la edicion de Oxford hecha en 1673. *Hinc est* (dice) *quod Pythagorici cantum feminam, rythmum vero marem appellent.*

PA-

PAGINA 20. VERSO 9.

Y que hoi se llama el mas perfecto y noble.

Antiguamente se tenía el compas ternario por mas perfecto, como puede verse en el cap. V. del libro XVII. de Pedro Cerone. Las razones en que se fundaba esta opinion, han parecido débiles á los modernos; y ya por compas perfecto sólo se entiende el binario.

PAGINA 20. VERSO 18.

La nota principal, y que mas dura,
Llamada semibreve, &c.

Aunque se conocen tres figuras que duran mas que el semibreve, y son breve, longa y máxima, tienen ya poco, ó ningun uso en lo moderno; pues ligando muchos semibreves continuos, se logra el mismo efecto que escribiendo notas de mayor duracion que el semibreve.

ADVERTENCIAS

SOBRE EL CANTO SEGUNDO.

PAGINA 34. VERSO 20.

Y aun la adorna con pasos de garganta, &c.

LAS glosas, por lo comun, son adornos viciosos y de mal gusto; pero si, empleadas con moderacion, pueden alguna vez admitirse oportunamente, es en la expresion de la alegría. En otra qualquiera disposicion del ánimo parecen inverosímiles; y no excitan otro afecto que el de la admiracion.

PAGINA 34. VERSO 23.

Los juguetes festivos y graciosos, &c.

A la especie de Música que en este lugar se describe, dan los Italianos el nombre de *Scherzo*; y los modernos Compositores

tores Alemanes la usan con singular acierto y gracia. Su donaire consiste principalmente en la simetría y ritmo señalado del compas, que aquí se llama *saltante* por falta de otro término mas recibido que caracterice el estilo de una Música viva, propia del baile alegre.

Tambien podrá notarse de paso (aunque parezca digresion) que el Autor escribe despues *Pantomima*, y nó *Pantomina*, como algúnos dicen por ignorancia de la etimología de este vocablo, y de la práctica de los que hablan bien. Va prevaleciendo tánto el abuso de pronunciar *Pantomina*, que, á no hacer esta salva, se expone á ser injustamente criticado el que diga *Pantomima*: al modo que de poco tiempo á esta parte suele serlo qualquiera que fundado en el buen uso, y en la autoridad del antiguo Diccionario de la Real Academia Española, pronuncia la x de la voz *luxô* como c y s, y no como j.

PAGINA 44. VERSO 25.

Sólo el trino y el trémulo mordente, &c.

No ignoran los Facultativos la diferencia que hai del *trino* al *mordente*. Aquél se executa en dos, ó tres voces que se hieren ó baten alternada y rápidamente. Este se hace en una voz sola, resultando una especie de temblor. Sobre estos adornos del canto puede leerse lo que escribe Juan Bautista Mancini en el artículo X. de su libro intitulado *Riflessioni pratiche sul canto figurato* pag. 155. y siguientes de la tercera edicion publicada en Milan año de 1777.

ADVERTENCIAS
SOBRE EL CANTO TERCERO.

PÁGINA 48. VERSO I.

Vosotros, o Censores, &c.

NO han faltado Escritores que han vituperado la Música, tratándola de arte frívolo, inútil, poco decoroso, y aun perjudicial. Tomas Garzoni en su erudito libro Italiano intitulado *La piazza universale di tutte le Professioni del mondo*, discurso XLII. se tomó el trabajo de recopilar y refutar largamente las opiniones de los enemigos de la Música: y no parecerá ociosa en este lugar la defensa de ella, por si acaso aquellas personas mal organizadas de que se habló en el Prólogo de este Poema, quieren dar oidos á la razon, ya que los niegan á la harmonía.

PAGINA 53. VERSO 6.

De címbalos, kinores, &c.

Quien desée individual noticia de estos y otros muchos instrumentos músicos de los Hebréos, podrá leer con utilidad las curiosas investigaciones del P. Martini en el primer tomo de su Historia de la Música, las del Abate Matthei en varias Disertaciones con que ilustró su elegante Traduccion de los Salmos en verso Italiano, el *Gavinete harmónico* del P. Felipe Bonanni, y la Disertacion Latina de Francisco Blanchini *De tribus generibus instrumentorum Musicæ veterum organicæ.*

PÁGINA 53. VERSO 14.

De los tres cantos que á este fin empléa, &c.

Entre el canto llano, sobre cuyo conocimiento parece no puede quedar duda despues de la descripcion que aquí se hace de él, y el canto de órgano, que rigurosamente se entiende

aquél que admite los mas brillantes y artificiosos adornos del contrapunto (como acontece, v. g. en las misas cantadas solemnemente á muchas voces con orquesta) hai un canto rítmico que participa de ámbos, qüal es el de los himnos y seqüencias; pues sin ser tan compuesto como el canto de órgano, es mas vario que el llano ó coral, segun se describe en la página 54. con el nombre de *canto figurado*. El P. Fr. Pablo Nasarre en su *Escuela Música*, tomo I. lib. II. cap. XIX. le llama canto mixto. Otros que, al parecer, no reconocen esta distincion, le confunden generalmente con el canto de órgano, usando como sinónimos los nombres de canto de órgano, y canto figurado. Pero la diferencia que aquí se hace de los tres cantos, está fundada en el dictámen y práctica de los que hablan con exâctitud; pues al oir cantar, por exemplo, el himno *Pange lingua*, ningun inteligente dirá que es en rigor canto de órgano, ni menos canto llano puro, sinó canto figurado.

PAGINA 54. VERSO 9.
A que aplica estas cinco variedades.

Las fiestas de la Iglesia Católica son ó de primera clase, ó de segúnda, ó dobles mayores, ó dobles menores, ó semidobles. En las mas solemnes se usa de aire mas lento que en las ótras; y estas cinco variedades de movimientos pueden corresponder á las de los cinco aires Largo, Adagio, Andante, Alegro y Presto. Véase el Canto I. pag. 22. verso 9.

PAGINA 55. VERSO 27.
Y á Juan el Damasceno en el Oriente, &c.

Bien sabido es que en Occidente restauraron el canto eclesiástico S. Ambrosio y S. Gregorio, y en Oriente S. Basilio; pero no lo es tánto que contribuyó á lo mismo, tambien en Oriente, S. Juan Damasceno. El Abad Martin Gerberto en su estimable obra DE CANTO ET MUSICA SACRA aclara con suma erudicion éste y otros puntos mui importantes en la Historia de la Música. Véase el tomo II. cap. I.

PAGINA 56. VERSO 18.

Siendo todos los puntos veinte y siete, &c.

La extension total de las voces humanas desde lo profundo del baxo hasta lo elevado del tiple, suele variar segun el alcance extraordinario de algunos Cantores; pero, en lo regular, se observa que no suele pasar de veinte y siete puntos llenos y bien entonados.

PAGINA 57. VERSO 21.

Las varias propiedades
Que inseparables son de las edades.

Como este precepto, que aquí se contrahe á la Música, es el mismo que se aplica á la Poesía en la Epístola * de Horacio á los Pisones, no ha tenido reparo el Autor de trasladar literalmente estos dos versos que usó él mismo en la Traduccion que publicó de aquella Epístola: y casi lo propio ha hecho en estos dos del Canto V. página 117.

Que, sin el arte, quien un vicio evita,
En vicio no menor se precipita. **

PAGINA 59. VERSO 9.

Pues no hai tiple en violon, ni en contrabaxo, &c.

El violon suele subir hasta tocar en algunos puntos de los baxos del tiple; el violin y la viola, baxar á algúnos de los medios del violon; y éste á algúnos del contrabaxo; pero no hai instrumento que á un mismo tiempo pueda comprehender tan completamente como el órgano y el clave todos los sonidos que ordinariamente caben en la escala de los tiples, y en la de los baxos.

PAGINA 60. VEESO 24.

De Patiño, Roldan, García, Viana, &c.

El

* *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.* Vers. 156.
** *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.* Vers. 31.

El plan de un Poema que no debe degenerar en mera narracion histórica, no permite se citen aquí los muchos insignes Maestros de Capilla que han florecido, y aun hoi florecen, en España; y por eso únicamente se hace mencion de algunos de los antiguos, quales son Cárlos Patiño, Juan Roldan, Vicente García, Matías Juan Viana (que pasa por inventor del baxo continuo) Francisco Guerrero, Luis Victoria, Matías Ruiz, Christóval Morales, Sebastian Duron, D. Antonio Líteres, D. Joseph de San Juan y D. Joseph Nebra.

PAGINA 61. VERSO 1.

¡Con quánto zelo expendes tus caudales, &c.

Un acreditado y curioso Facultativo ha calculado que sólo en las Iglesias Catedrales y Colegiatas de esta Península que tienen capillas formales, se empléan anualmente mas de 400∂ ducados de renta fixa para costear la Música consagrada al culto divino, sin contar los emolumentos de cada Profesor en las fiestas particulares, que solamente en Madrid se asegura ascienden á 20∂ pesos anuales.

PAGINA 63. VERSO 25.

Del sentido mas pronto y delicado.

Aures, quarum est judicium superbissimum. *Cic. in Orat. ad Brutum.*

PAGINA 64. VERSO ULTIMO.

De los Instrumentistas de aquel coro.

No es exâgeracion poética lo que aquí se dice en elogio del floreciente estado que hoi tiene la orquesta de la capilla del Rei. Confiesan los inteligentes y desapasionados que, aunque en varias Cortes de Europa hai famosos Tocadores, en ningúna se halla un cuerpo de ellos tan escogido como aquél. A lo ménos es constante que cada uno de sus individuos ha pasado por un exâmen y rigurosa prueba que no se acostumbra en otros paises; por cuya razon ha parecido asunto digno de un episodio en Poema escrito por un Español. Igual oposicion hacen

respectivamente los Cantores; pero se ha elegido como mas poética la descripcion de la competencia instrumental: y para dar mayor dignidad á la materia, se habla sólo de la capilla del Rei, aunque en ótras varias del Reino se practican tambien oposiciones semejantes á la que aquí se describe.

ADVERTENCIAS
SOBRE EL CANTO QUARTO.

PAGINA 72. VERSO 25.

Y ya en vez de cantarse se leía.

Está averiguado que los Griegos y Latinos cantaban sus versos constantemente; y por eso empezaban sus Poemas diciendo con propiedad: *Yo canto.* Los modernos conservamos la costumbre de principiar los nuestros del mismo modo, sólo por imitacion de los antiguos; y á no ser porque la práctica ya recibida nos autoriza para ello, debiéramos escusarlo; pues aunque recitemos ó declamemos los versos con alguna diferencia de la prosa, no los entonamos de suerte que podamos darles nombre de verdadero canto.

PAGINA 74. VERSO 10.

El célebre Jommelli, &c.

Conviene dar aquí alguna noticia de este acreditado Compositor para justificar el motivo porque se ha puesto en boca suya la descripcion de la Música teatral; y á este fin se extractará algo de lo que escribió el erudito Abate Mattei en la relacion de las solemnes exêquias celebradas en Nápoles á aquel Maestro el dia 11 de Noviembre de 1774, la qual se halla inserta al fin del tomo II. de su obra intitulada *Saggio di Poesie Latine ed Italiane*, pág. 268.

„Nicolas Jommelli nació en Atella en el Reino de Nápo-
les

les en 1714, y murió en el mismo Nápoles á 28 de Agosto de 1774. Se distinguia por la suavidad de su trato, y principalmente por su moderacion en juzgar de sus Compañeros, elogiándolos siempre, aunque algunos de ellos no usaban igual moderacion con él. Su instruccion no se limitaba á la profesion música; y escribía algo en verso con bastante gusto. Ademas de haber hecho profundo estudio de Música práctica con el famoso Leonardo Leo, había estudiado fundamentalmente la teórica en Bolonia baxo la direccion del célebre P. Martini, á quien no se desdeñó de sujetarse, aunque ya había compuesto dramas con feliz éxito en los mejores teatros. Despues de ser Maestro de uno de los Conservatorios de Venecia, y servir tambien en la Iglesia de S. Pedro de Roma, pasó, llamado, á la Corte del Duque de Wittemberg, en donde permaneció muchos años, tratado con suma distincion, y recompensado generosamente por aquel Príncipe. El Rei de Portugal, aunque nunca logró atraherle á Lisbóa, le señaló una crecida pension, sin otra obligacion que la de enviarle copias de todo lo que escribiese. Retirado á Nápoles con motivo de la enfermedad de su muger, pasaba quietamente su vida, habitando lo mas del tiempo en su bella casa de campo de Aversa.

Sus composiciones quedarán para eterno monumento de su habilidad; pero no hai muchas en Italia; porque, estando en ánimo de volver á Alemania, dexó todos sus papeles en Stutgard, y el Duque de Wittemberg los guarda zelosamente como un tesoro. Procuró Jommelli distinguirse de otros con un estilo enteramente suyo: su fantasía era siempre fecunda, y sus vuelos siempre líricos y Pindáricos, pasando de unos tonos á otros de un modo nuevo y doctamente irregular. Escribió infinitas obras, porque era casi Repentista; y lo que es mas estraño, solía pecar por demasiado artificio y dificultad: defecto mas própio de quien escribe póco con mucho estudio y timidez, que de quien escribe impetuosamente y de improviso. Así como aquel mismo artificio y dificultad de sus obras le grangearon el aplauso de los inteligentes, le hicieron perder alguna vez en el teatro los del pueblo. Una Música ligada como la suya, que pedía grande union, execucion excelente, y silencio del auditorio, no

podía

podía hacer efecto en los ánimos desdeñosos, ó mal contentadizos de aquellos Italianos que dicen que la Música de Gluck, de Jommelli, de Bach, de Hasse, &c. es áspera y de un genio Tudesco, gustando más de las *Barcarolas* de Venecia, y de aquel estilo mas lleno de flores y de hojas que de fruto: ademas de que en casi todos los teatros de Italia reina la confusion, no se atiende á la accion del drama, y enmedio de la distraccion y conversaciones, apénas se logra silencio en alguna aria de importancia. Vino Jommelli á Nápoles, y escribió la Opera de la *Armida*; y yá sea porque se contuvo un poco, ó yá porque los Cantores eran á la verdad mui hábiles, y con su buena execucion hacían fácil lo dificil, tuvo la *Armida* la mas completa aceptacion en el pueblo y entre los doctos. Compuso después el *Demofoonte*, alejándose algo del gusto popular; y sin desagradar al vulgo, agradó á los doctos tanto como la *Armida*. No sin alguna imprudencia escribió después la *Ifigenia* con un estilo mas elevado y exquisito: el pueblo quedó descontento, aunque para decir verdad, consistió en que muchos de los Cantores, que habían tenido poco tiempo para ensayar la Opera, concluida por Jommelli en el mismo dia en que se dió al teatro, la executaron mui mal. A pocas noches dexó de representarse aquella Opera que hoi se admira, y que corre y correrá por todos los claves como superior á los dos antecedentes; pero éstas son las caprichosas alternativas del teatro. Contristóse Jommelli, y á poco tiempo le acometió un accidente de apoplexía. Restablecida después, escribió aunque resentido, una cantada en celebridad del parto de la Reina de Nápoles, en que hai admirables trozos de Música: y su última obra fué el *Miserere* á dos voces, puesto en verso Italiano por el citado Señor Mattei. „

El Escritor de quien se extractan estas noticias, sin embargo de haber sido íntimo amigo de Jommelli, se explica con imparcialidad, y sin duda es de mucho peso su voto en materias de gusto musical, así por haber compuesto una juiciosa Disertacion sobre *la Filosofía de la Música*, como porque en su Traduccion de los salmos ha dado prueba de gran manejo y delicadeza en la Poesía propia para el canto.

PAGINA 75. VERSO 3.

No dudéis, Compañeros, les decía, &c.

Las varias opiniones y partidos de algunas naciones Européas sobre preferencia en la Música han ocasionado desde mui antiguo, y hasta nuestros dias, contiendas capaces de intimidar y confundir á quien, sin prescindir de ellas, intente pronunciar juicio favorable, ó adverso á qualquiera de aquellas naciones. El Autor de este Poema ha creido sin pasion que Españoles, Italianos, Franceses y Alemanes merecen elogios diferentes por haber sobresalido en diferentes ramos de la ciencia musical. España ha producido los mas sabios é ingeniosos Maestros de Música eclesiástica, de los quales se nombran algúnos en el Canto III. pág. 60. y múchos más podría citar el que de intento emprendiese escribir una Historia de la Música Española. Los Alemanes y Bohemos se han distinguido modernamente en la Música instrumental, dando á su estilo nervioso y harmónico la gracia y suavidad expresiva del Italiano. Bien conocidos son en el género sinfónico Háyden, Vanhall, Schwindl, Gásman, Juan, Cárlos y Antonio Stámitz, Bach, Wagenseil, Filtz, Cannabich, Crámer, Toeskij, Vanmáldere, Kammell, Camerlócher, Schmidt, Ditters, Asplmair, Húeber, ó Huber, Misliwececk (que tambien ha compuesto con aceptacion Música vocal) y otros muchos de no inferior mérito, cuyos nombres, por su dificultad y dureza para la pronunciacion Española, no se han expresado en los versos de la Division V. del V. Canto destinados á elogiar los Compositores Alemanes. Por otra parte ¿quien ignora lo que se ha adelantado la teórica en Francia con las obras de Mercenio, Sauveur, Burette, Nivers, Blainville, Rameau, Dalambert, Rousseau, Serre, Roussier, Balliere, Mercadier, Jamard, Bethizy, y tantos profundos indagadores así de los fundamentos como de la historia de la Música? Y en fin ¿que Profesor, ó Aficionado necesita mas que recorrer su memoria para formar fácilmente un prolixo catálogo de famosisimos Italianos, Maestros de Música teatral? Por tan justos motivos se puede afirmar, sin agravio de ninguna de estas quatro naciones, que corresponde una gloria (nó

exclu-

exclusiva, pero sí mui señalada) á España por su Música Eclesiástica, á Italia por la del teatro, á Alemania por la instrumental, y Francia por los doctos escritos con que ha ilustrado la parte teórica y doctrinal del arte.

PAGINA 72. VERSO 7.
Patético el oboé, &c.

Lo *patético* se toma aquí nó por triste y lánguido, como ordinariamente se entiende, sinó por expresivo y capaz de mover las pasiones, que es lo que propiamente se llama patético. Esta excelencia conviene al oboé con particularidad, por ser el instrumento mas semejante á la voz humana.

PAGINA 79. VERSO 13.
De Thëon el Pintor sigue la idéa, &c.
Ælian. Variæ Historiæ lib. II. cap. XLIV.

PAGINA 81. VERSO 24.
Que Demetrio infelice, &c.
Alude á la escena VII. del acto III. del Antígono de Metastasio, la qual ha sido puesta en Música por los mas célebres Compositores.

PAGINA 82. VERSO 10.
Comparacion, metáfora, ó sentencia, &c.

El Caballero Antonio Planelli en su tratado *Dell' Opera in Música* (pag. 85.) defiende, con aquel delicado gusto que reina en toda su obra, que así las máxîmas ó sentencias, como las comparaciones, rara vez debieran ser asunto de las arias, y que éstas se empléan mejor en expresar afectos. Pero aunque es indubitable que nada ayudan á la invencion del Músico las sentencias, no podrá decirse tan absolutamente lo mismo de las comparaciones, si ofrecen imágenes que séan imitables con la Música. Suelen los Poetas introducirlas tan inoportunamente, ó tan repetidas, que puede serles mui útil el prudente consejo que les ha dado el Señor Planelli; pero éste no es defecto de

los

los Compositores músicos con quienes aquí se habla, prescindiendo de la qüstion puramente poética. Y supuesto que es tan freqüente usar de sentencias, de metáforas, y de comparaciones en las arias; parece que quedaría incompleta la definicion de éstas, si, considerándolas, nó como son, sinó como debían ser, sólo se dixese que son canciones en que se expresan afectos.

PAGINA 82. VERSO 19.
Hacen alarde, canto y sinfonía.

La voz *sinfonía* se usa aquí en su mas propio significado, que es el de conjunto harmónico de una orquesta, y nó en el de la composicion que se llama tambien abertura.

PAGINA 83. VERSO 16.
O convertir el canto en recitado.

En arias de buenos Maestros se observa tal qual vez interrumpido el canto con algun verso recitado; cuya expresion suele causar excelente efecto, y puede reputarse por una de las fuentes de la variedad musical: al modo que tambien lo son los arbitrios que aquí se indican de mudar yá el compas, yá el aire; pasar inopinadamente de un tono á otro; y usar del unísono en ciertos pasages alternados con ótros en que haya harmonía. De semejantes contraposiciones nace lo que en la Música, como en la Pintura, se llama claro y obscuro; debiendo observarse que en él consiste casi todo el atractivo de la Música moderna asi vocal como instrumental, y que sólo el freqüente uso que hoi hacemos del piano y el fuerte, ha introducido en ámbas una variedad que hace nuevas las cosas mas oidas.

PAGINA 88. VERSO 19.
Sinó hacer agradables los errores.

El ingenio puede hacer que deleiten las mismas impropiedades que el juicio desaprueba; y esto es lo que Quintiliano llamó vicios dulces (*dulcibus vitiis*) al fin del cap. I. del lib. X. de las Instituciones oratorias.

PAGINA 88. VERSO 22.

Cantor Germano del Cantor de Tracia.

Alude á la Opera de *Orféo*, puesta en Música por el Caballero Christoval Gluck, que tambien ha compuesto, entre otras obras, la *Ifigenia*, *Alceste*, y *Páris* y *Elena*. La celebridad de su nombre, que cada dia va en aumento, acredita quan merecidos son los elogios que aquí se le tributan, y al fin triunfará de las críticas con que han pretendido disminuir el mérito de sus composiciones algunos Censores envidiosos, ó preocupados, de cuya persecucion jamas pueden libertarse los hombres grandes, y particularmente los ingenios inventores que se apartan del camino trillado.

ADVERTENCIAS
SOBRE EL CANTO QUINTO.

PAGINA 103. VERSO 3.

Nombre de aquartetadas, &c.

MOdernamente oimos llamar así entre algunos Profesores y Aficionados de Madrid aquellas sinfonías compuestas á manera de quartetos, en que las partes obligadas é indispensables son, por lo comun, el primer violin, el segundo, la viola y el baxo, no haciendo falta notable los oboés, trompas, flautas, fagotes, &c. Todos los que escriben deben contribuir á que las artes se enriquezcan de términos expresivos, propios y necesarios; cuyas calidades concurren en el adjetivo *aquartetada*, siendo su formacion nada repugnante al genio de nuestra lengua. En este Poema se ha procurado introducir, ó propagar el moderado uso de algunas palabras que parecerán nuevas en la aceptacion que se las da: para lo qual concede el estilo didáctico mas facultad que ótro alguno. Usando de ella, se llaman v. g. en este mismo Canto *llenos* los que los Italianos llaman *tutti* en los conciertos.

PA-

PAGINA 103. VERSO 25.

.... *Y no hai sentido*
Mas pronto en fastidiarse que el oido.

Parece que la suma delicadeza del oido, y la activa impresion que en él hace el deleite de la sonoridad, son los motivos porque le fastidia una Música mui repetida, y el gusto musical varía tan á menudo: observacion que conviene con aquel fundado principio de Ciceron (de Orat lib. III. 25.) *Voluptatibus maximis fastidium finitimum est.*

PAGINA 104. VERSO 14.

Y tal vez una escena recitada, &c.

Es bastante moderna la invencion de recitar con un instrumento imitando la voz humana. En el Adagio del Quarteto V. de la obra IX. del ingenioso Compositor Aleman Joseph Háyden, y en el penúltimo Quarteto de otra obra de Húber se pueden ver dos graciosos exemplos de aquel feliz pensamiento.

PAGINA 104. VERSO 24.

Sólo á tu númen, Háyden prodigioso, &c.

Si el elogio de Joseph Háyden, ó Héyden, se hubiese de medir por la aceptacion que sus obras logran actualmente en Madrid, pareceria desde luego excesivo, ú apasionado. El Autor de este Poema, sin entrar en paralelos odiosos, ni querer obligar á sus Lectores á ser tan parciales de Háyden como él mismo se precia de serlo, se ha contentado con indicar algunas prendas que mas sobresalen en las composiciones de aquel insigne Maestro, y que nadie puede negarle, principalmente su fecundidad. Pero sin duda hallarán diminuto este elogio los que oigan sus varios juegos de sinfonías, yá concertantes, yá aquartetadas, sus quartetos, trios y sonatas, su Oratorio sacro intitulado *Il ritorno di Tobia* á cinco voces, y su *Stabat mater* á quatro.

PAGINA 110. VERSO 11.

En laberintos, fugas cancrizantes, &c.

Hasta en los errores es la Música hermana de la Poesía; pues así como el mal gusto ha introducido en ésta los versos acrósticos, los retrógados, los paranomásticos, los pies forzados &c. tambien ha propagado en aquélla las puerilidades y pedanterías de que aquí se habla. Los que tengan curiosidad de conocer hasta qué punto se ha sutilizado el difícil arte de componer en semejante estilo, podrán ver el libro XXII. del Melopéo y Maestro de Pedro Cerone: obra tan docta como prolixa, en que su antiguo y estimable Autor se propuso abrazar toda la facultad música, y por consiguiente tuvo disculpa para no haber omitido el tratado que intitula *De los enigmas musicales.*

PAGINA 110. VERSO 25.

En dicernir el genio
Que de cada instrumento es privativo, &c.

Los Compositores deben conocer no sólo el alcance ó extension de diapasones de las voces é instrumentos, sinó tambien su peculiar modo de cantar, y observar las diferencias de efectos que un mismo pasage produce segun la voz, ó instrumento que le executa. Por falta de este conocimiento, algunos doctos Maestros de capilla han escrito pasos, que, siendo naturales y fáciles, v. g. en el órgano, se hacen violentos, ó imposibles en el violin. Evitarán este inconveniente los que no contentos con estudiar la Música, estudien tambien la mecánica de los instrumentos, sin cuya circunstancia queda imperfecta la ciencia de un Compositor.

PAGINA 112. VERSO 11.

Vinieron Poesía y Oratoria, &c.

Quando en la Real Academia de San Fernando se celebra pública y solemne distribucion de premios, se acostumbra leer poemas y oraciones en elogio de las nobles Artes que profesa;

fesa; y así no es ficcion poética introducir aquí la Poesía y la Oratoria como testigos de aquel acto.

PAGINA 113. VERSO 4.
Otra Academia que á su cargo toma, &c.

Alude á la Real Academia Española, que ha empezado desde el año de 1778. á estimular á los ingenios, proponiendo premios de Poesía y Eloqüencia.

PAGINA 115. VERSO 22.
Edificar teatros desde ahora, &c.

Merece leerse lo que acerca de la fábrica y conveniente disposicion de los teatros escribió el Conde Algorotti en el cap. VI. de su utilísimo *Ensayo sobre la Opera.*

PAGINA 117. VERSO 25.
La claridad, primero de sus dones.

Prima est eloquentiæ virtus perspicuitas. *Quint. Inst. Orat. lib. II. cap. III.*

PAGINA 118. VERSO 6.
Pues si fuera de Italia me desvelo, &c.

Aunque á los Lectores imparciales, y dotados de buen oido, que hayan exâminado con atencion la lengua Castellana, parezca desde luego justo el elogio que en este lugar se hace de ella, considerándola, respecto al canto, superior á todas las que hoi se usan, despues de la Italiana; no les desagradará ver explicadas con algunas reflexîones esta verdad, en que tal vez no convendrán los Estrangeros que ignoran nuestro idioma, y aun muchos Españoles que le hablan sólo por costumbre, sin detenerse en estudiarle.

El Orador y el Poeta conocerán la fecundidad de nuestra lengua, su magestad, su expresion, su gracia, su docilidad para los diversos estilos; pero el Músico se contenta con juzgar de su harmonía. Y naciendo ésta de la *suavidad* y de la *variedad*,

á él pertenece demostrar quan felizmente concurren ambas calidades en el Castellano.

La suavidad de las voces de un idioma consiste principalmente en la abundancia de las vocales, porque ellas son las letras sonoras y cantables; y las consonantes, que no pueden articularse por sí solas, únicamente sirven de retardar, ó confundir el sonido de las vocales. De este notorio principio resulta que * la lengua que mas abunde en ellas, será la mas acomodada para el canto, como lo es sin disputa la Italiana, cuyas dicciones terminan ordinariamente en vocal. Lo mismo sucede, aunque nó con tanta freqüencia, en el Castellano; al contrario de los idiomas septentrionales, que no sólo en las terminaciones, sinó tambien en los principios y medios de las palabras suelen admitir muchas mas consonantes que vocales. Ademas de esto debe notarse que las consonantes en que acaban los vocablos Castellanos, son las menos duras; y así no tienen sus finales en B, ni en C, ó K, ni en F, ni en G, ni en LL, ni en M, ni en P, ni en T, como acontece en varias voces Latinas, v. g. *ab*, *sub*, *ob*; *ac*, *sic*, *hoc*; *musam*, *dominum*, *sermonem*; *amat*, *monet*, *legit*, *sicut*; en algunas Francesas, como *sac*, *bec*, *public*; *chef*, *vif*, *travail*, *vermeil*; *cap*, *galop*, *&c.* y en muchas Inglesas, como *of*, *dog*, *book*, *drop*, *&c.* Mucho ménos permite el Castellano terminaciones en dos ó más consonantes, como las hai, por exemplo, en las palabras Latinas *est*, *ast*, *tunc*, *stirps*, *frons*, *ars*, *plebs*, *urbs*, *falx*, *arx*, *amant*, y otras infinitas personas de verbos; ó en las voces Francesas *arc*, *turc*, *parc*, *musc*, *&c.*; ó en las Inglesas *world*, *storm*, *drink*, *&c*; y en múchas Alemanas, y de lenguas derivadas del Aleman.

Exîge, pues, la índole del idioma Castellano que sus vocablos terminen en las consonantes ménos ásperas: v. g. en D, que es mas suave que la T, como *merced*, *césped*; en L, que lo es mas que la LL, como *sutil*, *fácil*; en N, como *desden*, *númen*; en R, (y nunca en RR) como *amor*, *nácar*; en S, como *pais*, *cútis*;

* Isaac Vosio *De Poëmatum cantu et viribus rythmi*, pag. 53. Omnino eos recte sentire qui existimant prout quæque lingua pluribus abundet vocalibus, tanto eam cultiorem esse censendam, nec quidquam ornatui et elegantiæ æque obesse quam frequentiam consonarum.

tis; y en Z, como *feliz*, *cáliz*. Las voces terminadas en X (pronunciándola guturalmente al modo que la J) son poquísimas, como carcax, relox *; y así la aspereza que realmente tienen, no perjudica á la dulzura del total de la lengua. Si otras dicciones finalizan en las consonantes que se reprueban por duras, ó son nombres propios, por lo general êxóticos, como *Jacob*, *Dantzick*, ó son mui contadas como *zenit*, *fagot*, y alguna ótra que dificilmente se encuentra.

De aquí proviene que es en nuestra lengua incomparablemente mayor el número de las voces sonoras y apacibles que el de las duras é ingratas. Pero todavía restan observaciones que pueden confirmar este supuesto. Séa la primera que las cinco vocales A, E, I, O, U, que entran en las sílabas del idioma Castellano, tienen, como en el Toscano, un sonido claro, lleno, señalado y constante, sin que admitamos aquellas vocales confusas y obscuras de que abunda, por exemplo, la lengua Francesa. Tales son la E muda, como en estas palabras: *le*, *trouble*, *traître*; la U Francesa, como en éstas: *fût*, *chute*, *juge*; y muchos diptongos de un sonido mixto y ambiguo, como en éstas: *jeu*, *bœuf*, *orgueil*, *yeux*, *bruit*, *joindre*, cuyas pronunciaciones son en extremo incómodas y desagradables para el canto. A todo esto se agrega en favor del Castellano, que de aquellas cinco vocales perfectas, las mas freqüentes en él son cabalmente la A y la O, que se aventajan en sonoridad á las demás.

Otra observacion no ménos importante es que en este idioma no domina con exceso consonante alguna defectuosa que pueda molestar los oidos; pues la que se halla mui repetida, particularmente en las terminaciones plurales, es la S; y ésta no sólo adquiere bastante variedad con la diversa inflexîon en AS como *Poetas*, en ES como *felices*, y OS como *doctos*, sinó que da al lenguage una dignidad magestuosa, comparable á la del Griego, y admirada de múchos, principalmente del sabio Isaac Vocio ** en su tratado *De Poëmatum cantu et viribus rythmi*.

Por

* Aun es de advertir que la X gutural en los finales de estas voces pierde gran parte de su dureza, segun lo observa la Real Academia Española en su tratado de Ortografía, pag. 81. de la edicion de 1770.

** Pag. 55. Fastum et ingenitam Hispanorum gravitatem horum quoque in-

ess e

Por otra parte es preciso confesar que la pronunciacion que en Castellano damos siempre á la J, y algunas veces tambien á la G y á la X, es verdaderamente áspera como heredada de los Arabes, no obstante que los que hablan bien en Castilla y otras Provincias, la suavizan mucho, haciéndola gutural, y no broncamente aspirada, como se acostumbra en Andalucía. Pero estas letras, que de todos modos son contrarias al cantar, no reinan tanto en nuestro idioma que no pueda el Poeta á costa de algun estudio evitárlas, ó á lo ménos no valerse de ellas mui á menudo; debiendo reservarlas principalmente para algunas expresiones fuertes que requieran palabras nerviosas y algo duras, quales son *arrojo*, *corage*, *enojo*, *cruxe*, *&c.* en cuyo caso el defecto se convierte en gracia. Y aun quando se quiera usar con la J todo el rigor posible, nadie dudará que es fácil escribir arias Castellanas sin vocablo alguno en que éntre aquella letra, si se reflexîona que tenemos escritas cinco Novelas en cada una de las quales falta una de las cinco vocales, que son infinitamente mas precisas que ninguna consonante: ademas de que, leyendo qualquier libro Castellano, se advierte que suelen pasarse párrafos enteros sin que se tropiece * con la J. No es tan fácil de evitar en la lengua Francesa el sonido de la N que llaman *násal* á causa de que su pronunciacion sale mas por la nariz que por la boca; vicio mui fastidioso en el que habla, y absolutamente intolerable en el que canta. Dominan con tal freqüencia estas NN en aquel idioma, que apénas pueden leerse dos versos seguidos en que no se halle algúna; y aun á veces concurren muchísimas inmediatas, de que resulta una monotonía (digámoslo así) gangosa, que no siempre pueden remediar los mas delicados Escritores, aunque conozcan lo desagradable de aquella pronunciacion, ya ridiculizada por Persio en el verso:

Ran-

esse sermoni facile quis deprehendat, siquis crebram repetitionem litteræ A, vocalium longe magnificentissimæ, ac ita prolixa illorum spectet vocabula. Sed & crebra finalis clausula O vel OS grande quid sonat.

* En todo este párrafo que trata de las letras guturales, no se encuentra ni siquiera una (á excepcion de las que se citan por exemplo:) y protesta el Autor que esto ha sido efecto de la casualidad, y nó del estudio. Así ha probado prácticamente, sin querer, su proposicion de que la J no es dificil de evitar.

Rancidulum quiddam balbâ de nare locutus.

Dicta la buena escuela del canto dos reglas tan fundadas como precisas: la úna es abrir bien la boca, y la ótra procurar que la voz se dirija desde los órganos vocales á los labios, y nó á la nariz. Pero si el fruncimiento de boca que piden la E muda, la U Francesa, y los diptongos que de ellas se componen, imposibilitan desde luego la observancia de la primera regla; tambien se oponen directamente á la segúnda aquellas pronunciaciones nasales que se notan, v. g. en estas palabras: *chantre*, *genre*, *craindre*, *feindre*, *fondre*, *&c.* que solo la costumbre puede hacer tolerables, y que nadie intentaría defender, sinó por capricho, ó ciega parcialidad nacional.

Recapitulando todo lo dicho, hallarémos que el Castellano, como libre de semejantes defectos, y dotado casi de las mismas gracias harmónicas del Toscano, es suave para la Música: lo primero por la abundancia de vocales; lo segundo por la sonoridad de ellas; lo tercero porque sus dicciones terminan regularmente en consonantes apaeibles y sencillas, excluyendo las ásperas y dobles; y lo quarto porque no tiene indispensable necesidad de usar con freqüencia aquellas letras que por sí son duras, y desdicen de un idioma tan agradable.

Así como se ha probado con el êxámen precedente la *suavidad* que en el Castellano se admira, tambien quedará probada su *variedad*, si demostramos las diferencias que en sus palabras resultan, yá séa del número de sílabas, yá de la colocacion de acentos, y yá de la multitud de terminaciones diversas.

Hai, pues, en nuestro idioma no pocas dicciones, monosílabas, como *fé*; de dos sílabas, como *dulce*; de tres, como *sonoro*; de quatro, como *cristalino*; de cinco, como *encantadora*; de seis, como *agradecimiento*; de siete, como *connaturalizado*; de ocho, como *indeliberadamente*; de nueve, como *experimentaríamoslo*; de diez, como *desapacibilísimamente*, ó *desinteresadísimamente*; y aun de once, como *imposibilitaríamostelo*: siendo, por fortuna, las mas abundantes las de dos, tres y quatro sílabas, que con mayor comodidad se adaptan al metro. De la acertada combinacion de semejantes palabras, dilatadas, ó breves, se origina la variedad que requiere el número poético; y ninguna disculpa

tiene quien no la observe en una lengua como la Castellana.

Contribuye mui señaladamente á lo mismo la diversa colocacion de los acentos, pues podemos acentuar las voces hasta de cinco modos: en la sílaba última, como *cantará*, *terminó*, *celebré*; en la penúltima, como *cantára*, *termíno*, *celébre*; en la antepenúltima, como *cántara*, *término*, *célebre*; en la que precede á la antepenúltima, como *figúrasete*, *olvídaseme*, *mandándoseles*, *perdónamelo*; y (lo que es más) en la anterior á la que precede á la antepenúltima, como *diéramossele*, *pagáramostela*, *dábamosselo*; de suerte que esta palabra se pudiera pronunciar de quatro maneras: *dabamosseló*, *dabamossélo*, *dabamósselo*, y *dabámosselo*; pero nada significa, si no se pronuncia de la quinta manera con el acento en la primera sílaba: *dábamosselo*.

A esta diversidad en la asentuacion deben las voces Castellanas un artificioso ritmo ó medida que pueden envidiar aquellas lenguas cuya prosodia uniforme y limitada merece con razon llamarse anti-musical. En el idioma Frances, á excepcion de los vocablos en cuya última sílaba hai E muda ó femenina, ninguno se encuentra cuyo final séa breve, y cuyo acento cargue sobre la penúltima sílaba: y así, por exemplo, quando nosotros pronunciamos *Etna*, *Tisbe*, *cero*, *tribu*, *volátil*, *cónsul*, *exámen*, *cánon*, *cáncer*, *Néstor*, *Céres*, *Fílis*, *Cólcos*, *&c.* pronuncian los Franceses *Etná*, *Thisbé*, *zeró*, *tribú*, *volatíl*, *consúl*, *examén*, *canón*, *cancér*, *Nestór*, *Cerés*, *Phyllís*, *Colchós*. Carece tambien aquella lengua de voces esdrúxulas; pues en ella se pronuncia, v. g. *número*, *ópera*, *Calígula*, *Trípoli*, *&c.* que pronuncian Españoles ó Italianos. Los mismos Franceses no pueden ménos de lamentarse de que padezca éstos y otros defectos en la parte de la harmonía una lengua adornada de bastantes prendas en lo demás, y que por los buenos libros escritos en ella ha merecido extenderse mas que ninguna de las vivas. Con tódo, M. Burette, ofendido de que Isaac Vosio hubiese afirmado * que no habia en ella vocablo alguno que formase un esdrúxulo, ó pie dáctilo, quiso defender que lo eran las palabras *quantité*, *fermeté*, *&c.* á cuyo evidente error satisfizo mui bien el

* *De poëmatum cantu & viribus rythmi*, pag. 56. In lingua Gallorum illud impri-

el Abate D. Antonio Eximeno, Español, en su obra Italiana intitulada *Dell' origine, e delle regole della Musica*, parte II. lib. III. cap. I. donde discurre acertadamente sobre el estado de las lenguas Européas, y funda su opinion de ser el idioma Castellano el mas adequado para la Música, despues del Toscano.

Pero en nada se ostenta mas prodigiosa la variedad de nuestra lengua que en la multitud de terminaciones; pues contándolas desde la sílaba en que carga el acento, tiene cerca de tres mil y novecientas, segun ha averiguado el Autor de este Poema, formando para ello una larguísima lista de voces, tódas corrientes en Castellano, y de diversa terminacion, de modo que ninguna de ellas es consonante de ótra. * Algunas más hallaría sin duda, quien se dedicase á apurar con mayor prolixidad este punto, que á múchos parecerá de poca importancia; y aunque es sumamente diminuta la *Silva de consonantes*, ó Rimario que se ha estampado al fin del *Arte poética Española* de D. Juan Diaz Rengifo, basta contar las fuentes de consonantes que allí se proponen, para colegir quan singular es la riqueza de nuestro idioma en esta parte, y quánto debe influir en las sonoras combinaciones del número poético la increible diversidad de las sílabas finales, que da á las cláusulas una expresion siempre nueva.

Sirvan las proposiciones aquí apuntadas (y que pudieran desentrañarse más, si la ocasion lo permitiera) para que tengamos á la lengua Castellana en el concepto de *suave*, de *varia*, y por consiguiente de *harmoniosa*. ¡Oxalá que, así como hai en ella esta favorable disposicion para el canto, hubiese el necesario estudio y delicadeza en los Ingenios que escriben poesías para poner en Música! Prescindiendo de la invencion nada ingeniosa, de la incongruencia de los pensamientos, de la baxeza y desaliño del estilo, y de las impropiedades de la locucion ¡qué

imprimis notatu dignum quod nullum in hac vocabulum trisyllabum reperiatur quod dactylum constituat. Tota pene Gallorum lingua constat ex Iambis & Anapæstis.

* No se han incluido en esta lista las terminaciones esdrúxulas, que acrecentarían casi una tercera parte el número de las agudas y graves. Qualquiera se hará cargo de que *lira*, *dirá*, y *sátira* son tres terminaciones diferentes, aunque tódas concluyen con las mismas tres letras. El Autor está pronto á manifestar á qualquier curioso la mencionada lista en que funda su asercion.

¡qué censura no merecen, sólo por la falta de dulzura métrica, muchas letras que hoi se cantan! En ninguna especie de versos es ménos disimulable qualquier descuido contrario á la grata sonoridad, que en los que se destinan para la Música; y en ningúna está mas obligado el Poeta á evitar yá el encuentro de consonantes desapacibles, particularmente de las JJ y las RR, yá los hiatos, y las violentas contracciones de las vocales, yá los finales asonantados * y uniformes, quando el metro no los requiere, ó yá en fin, la acumulacion de dicciones agudas que no vayan discretamente mezcladas con las breves.

Pero es inútil toda la diligencia del buen Versificador, si el Compositor músico no atiende al sentido de la letra, si la trunca, si quebranta su natural prosodia, si la confunde con demasiado acompañamiento, si la hace lánguida con las importunas repeticiones, y si por acreditarse de inteligente en las abusivas licencias del contrapunto, dispone que en las composiciones á muchas voces unos Executores canten unas palabras miéntras los demás cantan ótras; que es el modo de que nada se entienda.

Y aun precaviendo el Autor de la Poesía y el de la Música aquellos y estos inconvenientes, todavía se aventura el acierto, si el Cantor no contribuye por su parte con una pronunciacion clara y expresiva. Sólo quando se ayudan igual y mutuamente el Poeta, el Compositor y el Executor, se logra aquel admirable efecto que debe producir la Música vocal: siendo mui de creer que á este importante esmero se debieron en gran parte los prodigios que nos refieren de la de los Griegos. Y á la verdad ¡quan pocas veces oimos distintamente la letra de una aria! Casi siempre es la Poesía esclava de la Música, llevandose toda la atencion el ruido, ú el sonsonete, de manera que, aunque en lugar de una mui buena letra se substituya ótra mui mala, el efecto suele ser el mismo: lo qual nunca debiera suceder, si el Compositor dexase lucir al Poeta, y el Cantor no quitase la expresion á ámbos.

---

* Para probar la delicadeza del oido de los Españoles basta saber que aun en la prosa les ofende el mero asonante, quando se halla en palabras que terminan el sentido de frases poco distantes únas de ótras. No podrán comprehender esto los Estrangeros que ignoran lo que es asonante, y la razon por qué agrada en nuestros versos, usándole oportunamente, y segun reglas ya establecidas, las quales son peculiares y privativas del arte métrica Española.

-30149-
March, 1947
M. J. Rosenberg

